Bích Hạnh

Biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ của Trịnh Công Sơn

Biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ của Trịnh Công Sơn

Tác giả: **Bích Hạnh**
Thể loại: **chuyên khảo**
Số trang: **322**
Kích thước: **14.5x20.5** cm
Phát hành: **Nxb Khoa học xã hội**
Năm xuất bản: **08/2009**

Với quan điểm, biểu tượng là vấn đề trung tâm của ngôn ngữ nghệ thuật. Quyển sách trình bày nghiên cứu về hệ thống biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ của Trịnh Công Sơn, bao gồm nhóm có chất liệu trực quan, không có chất liệu trực quan và chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan. Quá trình giải mã này được xem như là chiếc chìa khóa giúp người đọc đi sâu vào thế giới tâm hồn của người nghệ sĩ tài hoa.

Lời mở đầu

Trịnh Công Sơn là một hiện tượng hiếm gặp. Trong đời sống âm nhạc Việt Nam hiện nay, bên cạnh những dòng nhạc như nhạc cách mạng, nhạc trẻ, nhạc dân ca, nhạc tiền chiến, nhạc thính phòng... thì nhạc Trịnh Công Sơn tồn tại như một dòng nhạc độc lập, trở thành một hiện tượng độc nhất vô nhị trong lịch sử ca nhạc và ngay cả trong lĩnh vực văn học từ trước đến nay. Là một nghệ sĩ sáng tác với một triết lý đơn giản: *"Tôi chỉ là tên hát rong đi qua miền đất này để hát lên những linh cảm của mình về những giấc mơ đời hư ảo",* từ khi đến với công chúng lần đầu, năm 1958, nhạc Trịnh ngày càng chiếm được tình cảm của đông đảo công chúng yêu nhạc thuộc đủ mọi giới, mọi lứa tuổi, mọi ngành nghề. Nhạc Trịnh luôn luôn là tiếng nói đồng cảm với bất cứ ai là người Việt Nam bởi nhạc của ông là tiếng nói tha thiết của quê hương, tình yêu, và thân phận con người. Qua hành trình âm nhạc của Trịnh Công Sơn, chúng ta cảm nhận được một gương mặt Việt Nam trong lịch sử: đau thương trong chiến tranh, khao khát hòa bình. Đặc biệt, những bản tình ca của Trịnh Công Sơn đã, sẽ và mãi trở thành món ăn tinh thần của người Việt, nhất là trong giới trẻ.

Làm nên sức sống của nhạc Trịnh chính là phần ca từ. Nhạc sĩ Văn Cao cho rằng âm nhạc của Trịnh Công Sơn là kết quả của một cuộc hôn phối kì diệu giữa phần ca từ với phần âm nhạc, hai phần này hòa quyện vào nhau đến mức khó có thể tách rời, làm nên hồn cốt nhạc Trịnh, vì thế nên ông gọi nhạc sĩ họ Trịnh là *"Người ca thơ"*[(1)] Hoàng Phủ Ngọc Tường thì cho rằng: *"Ca từ của Trịnh Công Sơn chính là vấn đề khiến cho ai nấy đều băn khoăn tự hỏi không biết nguồn thơ của Trịnh Công Sơn kiếm từ đâu ra ngoài thần cảm bí ẩn của những con người thời nhà Đường"*[(2)]*;* còn giáo sư Hoàng Ngọc Hiến thì đánh giá: *"Tất cả ca từ của nhạc Trịnh Công Sơn làm thành một tình ca hay nhất thế kỷ"*[(3)]*;* Nhà nghiên cứu âm nhạc Việt Nam - giáo sư Dương Viết Á cho rằng

"Ngay cả trong những năm tháng "chia tay" giữa thơ và ca, xét riêng về ca từ, nhiều nhạc sĩ cần được gọi thêm là nhà thơ, thậm chí nên được tuyển chọn vào các tập thơ ca thế kỷ XX: Đặng Thế Phong, Văn Cao, Trịnh Công Sơn…"[(4)]

Khi những đứa con tinh thần của mình đến với công chúng, nhạc Trịnh đã tạo nên một hội chứng nghe. Hội chứng ấy như một cơn địa chấn mà dư ba của nó có thể lan truyền khắp các lục địa. Không chỉ phổ biến trong nước, nhiều ca khúc của ông đã vượt biên giới, đến với các quốc gia khác như Pháp, Mỹ, Ý, Canada, Nhật Bản… được dịch sang tiếng nước bạn và được đông đảo công chúng đón nhận. Ở một số nước như Canada, Ý, Đức đã có thư viện Trịnh Công Sơn. Ông đã vinh dự là người đầu tiên ở Đông Nam Á được Liên hiệp quốc trao tặng giải thưởng âm nhạc cao quý "Vì một thế giới hòa bình" (World Peace Music Award) sau khi ông mất 3 năm (2004).

Việc tìm hiểu giá trị ca từ Trịnh Công Sơn đang là vấn đề được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, nhất là soi chiếu ca từ dưới góc độ ngôn ngữ. Là một người yêu và say mê nhạc Trịnh, tôi đã mạnh dạn lựa chọn đề tài nghiên cứu về *"biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ của Trịnh Công Sơn"* để góp thêm một cái nhìn mới, giải mã các biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ của người nhạc sĩ tài hoa vốn được đánh giá là "phù thủy của ngôn từ" này.

Mục đích nghiên cứu đề tài này bao gồm:

- Xác định được hệ thống các biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn, từ đó chỉ ra mối liên hệ về mặt nguồn gốc của biểu tượng gắn với các quan niệm Triết học, Tôn giáo, Văn hóa của nhân loại… và sự lĩnh hội, kế thừa, sáng tạo lại để hình thành nên những ý nghĩa biểu trưng của hệ biểu tượng cũng như các biến thể của biểu tượng trong ca từ của nhạc sĩ.
- Trên cơ sở phân tích sự kế thừa và chuyển đổi ý nghĩa của biểu tượng theo trục lịch đại, so sánh và đối chiếu trên mặt

đồng đại, xác định các hướng nghĩa biểu trưng chủ yếu của hệ biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn.

- Qua những đặc điểm nổi bật về ý nghĩa hằng tại của các biểu tượng trong ca từ Trịnh, bước đầu đưa ra nhận định về quy luật chuyển hóa từ hệ biểu tượng khởi nguyên vào trong ca từ của Trịnh Công Sơn, từ ý nghĩa bản thể, phạm vi đời sống tín ngưỡng, tâm thức văn hóa cộng đồng… vào thế giới tinh thần của nhạc sĩ.

Đối tượng nghiên cứu của chúng tôi là đi sâu vào nghiên cứu bản chất sự tồn tại của các biểu tượng trong ca từ của Trịnh Công Sơn, ý nghĩa biểu trưng và mức độ khái quát của từng biểu tượng. Từ đó tìm hiểu quan niệm nghệ thuật của nhạc sĩ về con người, về tình yêu, và về cõi thế.

Phạm vi khảo sát chủ yếu của cuốn sách là những nhạc phẩm được ấn hành trong tuyển tập tình khúc Trịnh Công Sơn *“Một cõi đi về”* Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 1992, gồm 20 ca khúc; *“Khói trời mênh mông”* Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 1992, gồm 12 ca khúc; *“Em còn nhớ hay em đã quên”* Nxb Trẻ, thành phố” Hồ Chí Minh, 1993, gồm 53 ca khúc; tuyển tập *“Những bài ca không năm tháng”* Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 1998, gồm 127 ca khúc; Những ca khúc trong thư mục ca khúc Trịnh Công Sơn do Phạm Văn Đỉnh sưu tầm và hiệu đính trên trang web: http://www.tcs-home.org/ban-be/pham-van-dinh/thu-muc-ca-khuc-trinh-cong-son cập nhật tháng 8 năm 2007 với gần 300 ca khúc Trịnh Công Sơn có ghi rõ nguồn trích đáng tin cậy. Tổng số ca khúc được dùng làm cứ liệu khảo sát là: 228 bài.

Nhân dịp cuốn sách ra mắt bạn đọc, tôi xin được bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới PGS. TS. Đỗ Việt Hùng, Chủ nhiệm Khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội - người thầy đã tận tâm hướng dẫn và cho nhiều ý kiến quý báu về hướng tiếp cận và nội dung của công trình này. Xin trân trọng gửi lời biết ơn tới PGS. TS. Hà Quang Năng, Viện từ điển học và Bách khoa thư Việt

Nam - đã giúp đỡ tôi chỉnh sửa bản thảo và hoàn thiện nội dung của cuốn sách. Xin chân thành cảm ơn Nhà xuất bản Khoa học xã hội đã tạo điều kiện thuận lợi để cuốn sách sớm được xuất bản.

Xin được bày tỏ lòng tri ân tới các học giả đã viết về Trịnh Công Sơn - đây là một nguồn tư liệu quý giá giúp chúng tôi có một cái nhìn khách quan hơn khi nghiên cứu ca từ Trịnh Công Sơn.

Trong điều kiện còn hạn chế về khả năng nghiên cứu, cuốn sách chắc chắn còn nhiều khiếm khuyết, rất mong được sự chỉ giáo của quý bạn đọc.

Hà Nội, tháng 6 năm 2009

Tác giả

NGUYỄN THỊ BÍCH HẠNH

Chương 1
Dẫn nhập

1.1. Biểu tượng và vấn đề nghiên cứu biểu tượng nói chung

Biểu tượng là một hình thức tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ, với tài năng và bản lĩnh sáng tạo của mình, người nghệ sĩ đã xây dựng nên những biểu tượng nghệ thuật, tạo nên các điểm sáng trong tác phẩm, và được xem là những tín hiệu thẩm mĩ đa nghĩa, mới mẻ, giàu tính biểu cảm. Tín hiệu ngôn ngữ mang tính biểu tượng là một hiện tượng lí thú và phổ biến ở các dân tộc. Nghĩa biểu tượng phản ánh quan niệm tâm lí của mỗi dân tộc và liên quan đến các hiện tượng trong đời sống xã hội, lịch sử, văn hóa, phong tục, tập quán của nhân dân. Việc nghiên cứu, khám phá, và giải mã các biểu tượng nghệ thuật giúp ta hiểu sâu sắc hơn bản chất sáng tạo của hình tượng nghệ thuật, khẳng định tài năng và phong cách của người nghệ sĩ.

1.2. Nghiên cứu biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn

Sau khi Trịnh Công Sơn mất (01/4/2001), tính đến nay trong nước đã có tới 12 cuốn sách viết về cuộc đời và sự nghiệp âm nhạc của ông, chưa kể các công trình xuất bản ngoài nước. Những công trình đã xuất bản trong nước viết về Trịnh Công Sơn, chủ yếu là những bài viết của bạn bè, người thân, đồng nghiệp, công chúng yêu nhạc và ngưỡng mộ tài năng của ông, một số của các nhà báo, và số ít là các nhà nghiên cứu, phê bình văn học. Những bài viết ấy đều có dung lượng nhỏ, chủ yếu là kể về những kỷ niệm, giai thoại, bày tỏ cảm xúc, ấn tượng và tình yêu đối với nhạc sĩ, cảm nhận đối với từng bài hát, những đồng cảm về thân phận con người trong chiến tranh qua những ca khúc phản chiến, những nỗi đau trong tình yêu, và những phát hiện về triết lý sống trong nhạc Trịnh… ít gặp những bài viết mang tính chất nghiên cứu ca từ dưới góc độ ngôn ngữ, càng hiếm có những bài viết nghiên cứu về biểu tượng dù chỉ là đề cập một cách đơn lẻ.

"Một nhạc sĩ thiên tài" cuốn sách đầu tiên được tác giả Bửu Ý dành hẳn một chương để nghiên cứu ca từ Trịnh Công Sơn dưới góc độ ngôn ngữ. Giáo sư Bửu Ý đã đưa ra những đặc điểm của ngôn ngữ nhạc Trịnh như: Ngôn ngữ nhịp bốn; kết hợp từ ngữ độc đáo; các biện pháp tu từ; ngôn ngữ cưỡng bức; ngôn ngữ siêu thực, hiện sinh…[(5)]

Cuốn *Một cõi Trịnh Công Sơn* lại tập hợp nhiều bài viết có giá trị về Trịnh Công Sơn: Bửu Chí phát biểu về những ca khúc phản chiến của Trịnh Công Sơn; Lê Hữu nhận xét về cái mới và các kết hợp độc đáo trong ngôn ngữ nhạc Trịnh và kết luận: *"Ngôn ngữ Trịnh Công Sơn quả là đã làm giàu đẹp thêm cho kho tàng tiếng Việt, hoặc ít ra có thể nói không sợ lầm, ông là người viết lời đẹp nhất cho các ca khúc"*[(6)]. Giáo sư Cao Huy Thuần trong bài viết *"Buồn bã với những môi hôn"* có phân tích các cặp đối nghịch -

nét riêng biệt độc đáo trong tư duy ngôn ngữ nhạc Trịnh: *có - không, một - hai, sống - chết, vui - buồn, lệ rơi - không buồn, bình yên - buồn...;* Trần Hữu Thục trong bài *"Một cái nhìn về ca từ Trịnh Công Sơn"* đã phân tích về giá trị của những từ ngữ được lặp đi lặp lại nhiều lần, và lần đầu tiên tác giả khẳng định đó là những hình ảnh mang tính chất biểu tượng: *"Cái lạ là cách kết hợp thành những cụm từ và cách sử dụng các từ đó trong các đơn vị câu để tạo nên những hình ảnh, biểu tượng với ý nghĩa từ mới đến hoàn toàn mới và rất nhiều khi tạo nên những hiệu ứng đặc biệt về mặt âm thanh như tuổi/đá/buồn; cồn/đá; môi/hờn; nắng/khuya..."*[(7)], nhưng trong bài viết của mình, tác giả chỉ dừng lại ở việc khẳng định đó là những kết hợp tạo ra các hình ảnh mang tính biểu tượng chứ không đi phân tích giá trị biểu trưng và các lớp nghĩa của chúng; Giáo sư Đặng Tiến trong bài viết *"Trịnh Công Sơn, tiếng hát hòa bình"* đã phân tích biểu tượng người "mất trí" - một sản phẩm tất yếu của chiến tranh trong ca từ Trịnh Công Sơn qua ca khúc "Tình ca của người mất trí" (1967): *"Quần chúng hiểu ngay ra biểu tượng "mất trí", một bài hát không có lập trường theo bên này, hay được chỉ đạo từ phía bên kia. Lời ca vang dội chiến sự, nhưng không có mưu đồ, quả là lời người mất trí. Mất trí là mất tất cả, không còn gì ngoài cái trí của mình, của riêng mình, cái trí xa lìa thực tại, bị sa thải ngoài thực tại. Trí tuệ ấy chỉ yêu một người, nhưng yêu người duy nhất đã chết trên khắp chiến trường, chết mọi kiểu, mọi cách, thậm chí nằm chết như mơ"*[(8)].

Cuốn sách mang tính chuyên luận đầu tiên nghiên cứu về ca từ Trịnh Công Sơn là cuốn *Trịnh Công Sơn - ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật* của Bùi Vĩnh Phúc, Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2008. Để đi sâu vào thế giới nghệ thuật của Trịnh Công Sơn, tác giả đã đưa ra những ám ảnh nghệ thuật chi phối thế giới vô thức, làm nên "huyền thoại cá nhân" của tác giả: Ám ảnh về chiến tranh; ám ảnh về sự cô đơn, sự phụ rẫy; ám ảnh về cuộc chia tay lớn với cuộc đời; ám ảnh về một người nữ... Những ám

ảnh này được biểu hiện bằng những hình ảnh phóng chiếu, khúc xạ lẫn nhau qua nhiều ca khúc của ông. Ngoài ra, tác giả còn phân tích những không gian nghệ thuật trong ca từ Trịnh Công Sơn như không gian trời đất, không gian núi biển, không gian rừng… khi phân tích và lý giải những loại không gian sống trong thế giới nhạc ngữ này, tác giả có đặt vấn đề đến biểu tượng: *“Nhưng trong những vùng không gian vừa mang tính vật lý, vừa mang tính tâm trạng này, người ta thấy sáng lên các biểu tượng, chẳng hạn như mặt trăng, mặt trời, sóng, nước, mây, mưa, nắng, khói… và con người, kẻ sống giữa không gian, trong cái nhìn của Trịnh Công Sơn, và trong thế giới âm nhạc của anh đã được phản ánh như thế nào, nó là một biểu tượng để tô, dập lại những đường nét của thiên nhiên, hay có nhiều khi, ngược lại, nó lại là thước đo để từ đó thiên nhiên được diễn tả, phản ánh”*[(9)] . Ở đây tác giả chỉ phân tích một số không gian điển hình thông qua một số ca khúc tiêu biểu chứ không đặt vấn đề dưới góc độ văn hóa biểu tượng và đưa ra các giá trị biểu trưng của nó. Nhưng đây là những bài viết có sự gợi ý hết sức quý báu đối với chúng tôi.

Những bài viết về Trịnh Công Sơn đăng trên trang web http://www.tcs-home.org có đăng nguyên bản bài viết *“Đi vào thế giới ca từ của Trịnh Công Sơn”* của tác giả Trần Hữu Thục. Trong bài này, tác giả không phân tích biểu tượng mà đi vào khai thác một cấp độ khác của biểu tượng: *Hình tượng.* Những bản tình ca và thân phận ca của Trịnh Công Sơn được tác giả gọi bằng khái niệm “Nhân sinh ca” và tổng quát hóa thành ba hình tượng chính: Em - Cõi thế - Tôi. “Em” là ngôi vị để chỉ người tình, có thể là một người tình cụ thể, mà cũng có thể là người tình tưởng tượng, và cũng có thể chỉ là một khái niệm, một bóng dáng, một hình ảnh, một sản phẩm thuần túy tưởng tượng. “Tôi” là chủ thể, là tự ngã, có đôi khi trở thành Ta. Trong hầu hết các ca khúc, cái Tôi đây không chỉ riêng một Trịnh Công Sơn cụ thể với những hoàn cảnh cụ thể, riêng biệt, mà là một thân thể, một hiện sinh, một số kiếp. “Cõi thế” (hay “cõi đời”,

hay "một cõi đi về") có thể là người đời hay đời người, hay những đối vật gần gũi tham dự trong kiếp hiện sinh, tồn tại bên cạnh mỗi người, bên cạnh cái Em, bên cạnh cái Tôi, trong cái Em, trong cái Tôi, hoặc tạo thành cái Em, cái Tôi: dòng sông, ánh nắng, con trăng, bông hoa, góc phố với những liên hệ xa gần với Em, rồi, với Người và đời người. Sau cùng tác giả đã kết luận: *"Nghệ thuật cũng là một cách lý giải đời sống. Thay vì dùng một chuỗi lý luận để tìm cách chứng minh, thuyết phục, ở đây Trịnh Công Sơn dùng từ ngữ và hình ảnh, biểu tượng để… hát"*[(10)]. Trong bài viết *"Hiện tượng Trịnh Công Sơn"* của John C.Schafer (Hải Phi, Vy Huyền dịch) đăng lại trên trang web http://suutap.com, tác giả viết: *"Trịnh Công Sơn đã sáng tạo những bài hát của ông bằng cách đi thẳng vào con tim thay vì đi vòng qua trí óc. Để đạt được tầm ảnh hưởng này, ông dùng những phương pháp giống như nhiều thi sĩ hiện đại. Đó là lí do vì sao ông thường được gọi là một thi sĩ chứ không phải chỉ là một người viết nhạc. Những phương pháp này bao gồm: 1. Sự thiếu mạch lạc có chủ đích; 2. Cách dùng cú pháp rất khác thường để vươn đến ngưỡng giới hạn có thể chấp nhận được; 3. Ca từ, hình ảnh và phép ẩn dụ mới lạ; 4. Cách đặt các chữ cạnh nhau một cách phá lề luật: 5. Cách dùng vần - cả vần thuận và nghịch"*[(11)]. Theo đó, tác giả đã phân tích ca từ một số bài hát để chứng minh cho những nhận định này.

Cuốn *"Trịnh Công Sơn - vết chân dã tràng"* của Ban Mai, Nxb Lao động, 2008 là cuốn chuyên luận nghiên cứu về ca từ Trịnh Công Sơn dưới góc nhìn văn học. Trong công trình này, tác giả chủ yếu nói đến tầm ảnh hưởng của nhạc Trịnh ở miền Nam, đặt những ca khúc nhạc Trịnh trong sự đối chiếu, so sánh với các tác phẩm thơ trung đại, hiện đại để làm nổi bật tính chất suy tưởng, chất triết lí trong nhạc Trịnh.

Ngoài những cuốn sách viết về cuộc đời và sự nghiệp âm nhạc của Trịnh Công Sơn đã xuất bản kể trên, những công trình nghiên cứu mang tính chất chuyên đề về ca từ nhạc Trịnh có thể kể đến luận văn thạc sĩ của Lê Thị Thu Hiền, Đại học Sư

phạm Hà Nội (2007) với đề tài *Quan niệm nhân sinh trong ca từ Trịnh Công Sơn,* tác giả đã nghiên cứu quan niệm về cõi sống, về cái chết và về tình yêu của Trịnh Công Sơn.

Như vậy, khoảng trống trong nghiên cứu về hệ thống biểu tượng trong ca từ nhạc Trịnh nói chung, nghiên cứu về biểu tượng nói riêng đã gợi mở cho chúng tôi quyết định lựa chọn và thực hiện đề tài này.

1.3. Một số khái niệm liên quan

1.3.1. Khái niệm về "Ca từ"

Theo Giáo sư Dương Viết Á, khái niệm "ca từ" là *"một thuật ngữ với nội dung khái niệm khá rộng, kể từ nhỏ như tên gọi, tiêu đề, đề từ, ghi chú, chỉ dẫn… đến lớn như lời ca, kịch bản của nhạc cảnh, nhạc kịch, kịch hát truyền thống…"*[(12)] Như vậy với nội hàm khái niệm nêu trên, áp dụng vào đề tài cụ thể nghiên cứu *"Hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn*", quan điểm của người viết về giới hạn nghiên cứu phần ca từ sẽ bao gồm: phần tiêu đề, đề từ, ghi chú, chỉ dẫn, và phần lời ca trong 228 ca khúc của Trịnh Công Sơn mà chúng tôi khảo sát. Trong đó tên gọi của bài hát có thể ngắn, có thể dài, có thể vừa mang tính định hướng, vừa mang tính gợi mở. Còn về lời ca sẽ là tất cả những từ, những ngữ được ca lên, hát lên, nghĩa là được vang lên theo cao độ, trường độ, cường độ… ghi trên bản phổ trong các ca khúc của Trịnh Công Sơn.

1.3.2. Một số quan niệm về biểu tượng

Biểu tượng là vấn đề có tính chất liên ngành, ngày càng giành được sự quan tâm của nhiều ngành khoa học nhân văn. Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra rằng: biểu tượng là vấn đề trung tâm của ngôn ngữ nghệ thuật. Bản chất của văn học nghệ thuật là phản ánh hiện thực đời sống bằng hình tượng. Thế giới biểu tượng được xem như một quyển sinh thái nhân văn bao trùm cuộc sống phong phú và đa dạng của con người với rất nhiều địa hạt, nhiều tầng bậc khác nhau, trong đó *"các biểu tượng nằm ở trung tâm và là trái tim của cuộc sống giàu tưởng tượng ấy. Chúng làm phát lộ những bí ẩn của vô thức, của hành động, khai mở trí tuệ về cái chưa biết và cái vô tận"*[(13)].

Khái niệm biểu tượng (tiếng Pháp: Symbole, tiếng Anh: Symbol) có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp: Symbolon, nghĩa là kí hiệu, dấu hiệu để nhận ra nhau là một, ngày nay được nhiều ngành khoa học sử dụng với những nội hàm khác nhau. Trong công trình này, chúng tôi đề cập đến những cơ sở lý thuyết về biểu tượng của các ngành khoa học: triết học, tâm lý học, văn hóa học và đặc biệt là ngôn ngữ học. Việc nghiên cứu, phân tích và giải mã hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn chủ yếu dựa trên quan điểm của ngôn ngữ học, nhưng không tách rời những cơ sở khoa học nói trên.

Dưới góc độ **Triết học**, từ điển triết học do các nhà triết học Liên Xô biên soạn đã định nghĩa biểu tượng như sau: *"hình ảnh cảm tính cụ thể về những hiện tượng của thế giới bên ngoài. Biểu tượng cùng với cảm giác và tri giác tạo nên nhận thức cảm tính, hay theo thuật ngữ của Paplôp, tạo nên hệ thống tín hiệu thứ nhất của hiện thực"*[(14)]. Như vậy hiểu theo nghĩa triết học, tất cả các sự vật trong thế giới khách quan, khi được con người tiếp nhận đều sẽ trở thành biểu tượng. Thế giới khách quan có bao nhiêu sự vật, hiện tượng thì có bấy nhiêu biểu tượng được hình thành trong nhận thức của con người.

Dưới góc độ **Tâm lý học**, theo từ điển tiếng Việt: *"Biểu tượng là hiện tượng tâm sinh lý do có một số sự việc ở ngoại giới tác động vào giác quan khiến ý thức nhận biết được vật kích thích hoặc thấy hình ảnh của nó trở lại trí tuệ hay kí ức"*[(15)]. Trong lí luận nhận thức, biểu tượng là hình thức cao nhất của giai đoạn nhận thức cảm tính trực quan. Trên cơ sở cảm giác, tri giác, trong óc con người xuất hiện một hình thức cao hơn - đó là biểu tượng, bởi bộ não của con người có khả năng tái sinh ra trong ý thức hình ảnh của đối tượng đã được tri giác, phản ánh trước đây. Nhưng biểu tượng trong nhận thức mới chỉ là biểu tượng ở cấp độ thấp, giản đơn, do tư duy trực quan hình ảnh đem lại. Còn biểu tượng nghệ thuật lại là kết quả của quá trình sáng tạo lại biểu tượng nhận thức trong đời sống tâm lí thành biểu tượng biểu đạt trong phạm vi nghệ thuật, đó là những biểu tượng phi trực quan.

Dưới cái nhìn **Phân tâm học**: Khi nghiên cứu vấn đề biểu tượng, đa số các nhà phân tâm học đều nhấn mạnh vào mối quan hệ giữa cái biểu trưng và cái được biểu trưng, cái được biểu trưng bao giờ cũng là vô thức. Cái biểu trưng có thể nắm bắt được, còn cái được biểu trưng thì luôn luôn biến đổi. S.Freud dùng thuật ngữ biểu tượng để chỉ các sản phẩm của vô thức cá nhân gồm những hình ảnh, sự vật, hiện tượng có khả năng *"diễn đạt một cách gián tiếp, bóng gió và ít nhiều khó nhận ra, niềm ham muốn hay các xung đột"* lửng lơ trong vô thức[(16)]. Tuy nhiên, S.Freud đã tập trung thái quá vào lĩnh vực bản năng, vô thức mà lại bỏ qua sự soi chiếu của ý thức sáng tạo. Còn C.G.Jung cho rằng vấn đề biểu tượng không chỉ có vô thức cá nhân mà còn có vai trò của vô thức tập thể và giữa hai lĩnh vực đó quan hệ biện chứng với nhau. Biểu tượng với Jung liên quan tới toàn bộ thực tế tâm hồn: *"Nó không chỉ là những mảnh nhỏ của vô thức cá nhân mà là một nguồn mạch chi phối toàn bộ đời sống tinh thần của cộng đồng, của nhân loại: vô thức tập thể"*[(17)]. Tác giả Nguyễn Thị Ngân Hoa cho rằng: *"Vô thức cộng đồng là cơ*

sở để tạo ra các mẫu gốc và từ đó phát sinh ra các hệ biểu tượng trong văn hóa nhân loại"[(18)]. Như vậy, biểu tượng tâm lý sẽ là cơ sở để cắt nghĩa và lý giải biểu tượng văn hóa.

Dưới góc độ **Tín hiệu học**: Theo Hoàng Trinh, biểu trưng (symbole) được xem là "hệ thống tín hiệu thứ hai", là "siêu tín hiệu" so với tín hiệu thông thường. Xem biểu trưng gồm cái biểu trưng và cái được biểu trưng, quan hệ với nhau theo tính ước lệ của một cộng đồng"[(19)]. Còn F.De.Saussure cho rằng: biểu tượng *"không hoàn toàn võ đoán, nó không phải là trống rỗng, ở đây có một yếu tố thô sơ nào đấy giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt"*[(20)]*.* Không phải ngẫu nhiên mà cán cân được dùng làm vật biểu trưng cho công lý. Nghĩa biểu trưng thường dựa vào những đặc điểm tồn tại khách quan bên cạnh dựa vào sự "gán ghép" của con người. Tác giả Nguyễn Thị Ngân Hoa trong Luận án tiến sĩ ngữ văn của mình đã đưa ra quan niệm symbole là một kiểu kí hiệu đặc biệt trong một hệ thống các kí hiệu với những tính chất sau đây: Tính có lí do; Tính sản sinh; Tính đa trị[(21)]. Xem xét biểu tượng dưới góc độ tín hiệu học, chúng tôi hoàn toàn đồng nhất với quan điểm của tác giả Ngân Hoa như đã nêu trên.

Theo quan điểm của **Ngữ nghĩa học**: Ngữ cảnh là một nhân tố chủ yếu dẫn đến sự biến đổi ngữ nghĩa của biểu tượng. Về điều này, W.Chafe đã khẳng định một cách rõ ràng: *"Một trong những biến đổi ngữ nghĩa là việc nghĩa cũ đẻ ra nghĩa mới trong ngữ cảnh cụ thể nào đó. Cái nghĩa mới này sẽ cố định và độc lập. Trong ngữ cảnh ấy nhưng ở bất kỳ đâu nó cũng sẽ không tồn tại"*[(22)]*.* Do đó, khi lý giải các biến đổi ngữ nghĩa của hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn, chúng tôi sẽ lý giải dựa trên các yếu tố: đời sống tâm lý cá nhân và đời sống tâm lý cộng đồng, các yếu tố văn hóa hay tri thức nền của nhạc sĩ, bối cảnh xã hội ảnh hưởng trực tiếp đến tư duy nghệ thuật của Trịnh Công Sơn. Đặc biệt, chúng tôi còn quan tâm đến lý giải các lớp ý nghĩa liên hội trong mối quan hệ với ý nghĩa bản thể, tạo nên các ý nghĩa chưa cố

định, chưa đi vào cấu trúc ngôn ngữ nhưng lại làm nên những giá trị biểu trưng độc đáo trong ca từ Trịnh Công Sơn.

Dưới góc độ **Văn hóa học**: biểu tượng vốn có bản chất khó xác định và biến ảo một cách sống động trong mọi nền văn hóa ngôn ngữ nhưng lại làm nên những giá trị biểu trưng độc đáo trong ca từ Trịnh Công Sơn. Lịch sử của biểu tượng xác nhận rằng mọi vật đều có thể mang giá trị biểu tượng, dù là vật tự nhiên hay là trừu tượng. C.Lévy-Strauss cho rằng: *"Mọi nền văn hóa đều có thể xem như một tập hợp các hệ thống biểu tượng, trong đó xếp ở hàng đầu là ngôn ngữ, quy tắc hôn nhân, các quan hệ kinh tế, nghệ thuật, khoa học, tôn giáo"*[(23)]. Như vậy thế giới biểu tượng có những địa hạt mang tính phổ quát như logic, toán học, vật lý, hóa học; lại có những địa hạt mang tính duy nhất được sáng tạo bởi một cá nhân như các tác phẩm hội hoạ, điêu khắc, văn chương, nghệ thuật; có những địa hạt chỉ bó hẹp trong các nền văn hóa mang tính dân tộc như con rồng trong văn hóa người Việt là biểu tượng của nước, của nguồn gốc dân tộc, và của nhà vua, còn ở châu Âu, trong các truyện cổ, con rồng là vật hung bạo, tàn ác, có sức mạnh hủy diệt, là biểu tượng của cái ác; Con Sói đối với người Nội Mông sống trên thảo nguyên là vật tổ (tô tem), biểu tượng cho lòng dũng cảm, sự trung thành, và sức mạnh không thể khuất phục, nhưng trong tâm thức người Việt, sói là đại diện cho sự gian ác, quỷ quyệt, xấu xa; Con bọ hung đối với người Ai Cập cổ đại là biểu tượng cho sự hồi sinh và tái tạo sự sống. Các Pharaon sau khi chết đều chôn theo các ngẫu tượng bọ hung để hi vọng được hồi sinh ở kiếp khác, nhưng đối với người Việt Nam, đó là con vật hôi hám, uế tạp, vô giá trị... Như vậy, biểu tượng dưới góc độ văn hóa là một đối tượng nghiên cứu cơ bản bởi lẽ không thể xác định được đặc trưng của một nền văn hóa cũng như mối quan hệ giữa các nền văn hóa khác nhau nếu không xác định được hệ biểu tượng cấu thành nên các nền văn hóa ấy.

Các nhà nghiên cứu cũng chỉ ra rằng: một nền văn hóa luôn mang trong nó các hệ biểu tượng mang tính ổn định tương đối, lại chứa đựng một tiềm năng biến đổi. Vậy, khi nghiên cứu biểu tượng văn hóa, nhất thiết phải đặt nó trong sự vận động xã hội. Xuất phát từ những cơ sở nêu trên, trong quá trình phân tích hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn, chúng tôi sẽ đặc biệt chú ý đến các nhân tố của ngữ cảnh văn hóa: Đặc điểm và diễn biến của thời đại, ý thức hệ tư tưởng của một thế hệ, môi trường văn hóa, nghệ thuật, những quan hệ giao lưu và tiếp biến văn hoá… ảnh hưởng trực tiếp đến thế giới quan và nhân sinh quan của tác giả.

1.4. Phân loại biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn

Các nhà nghiên cứu đã đề xuất nhiều cách phân loại biểu tượng khác nhau: A.H.Krappe phân biệt các biểu tượng thuộc về trời và đất; Mircea Eliade phân tích những biểu tượng về trời và địa phủ, những biểu tượng không gian và thời gian; Gaston Bachelard thì phân phối các biểu tượng xung quanh 4 yếu tố truyền thống: đất, nước, lửa, không khí; Gilbert lại phân biệt hai chế độ biểu tượng: Chế độ ngày gồm những biểu tượng thuộc ưu trội tư thế, và chế độ đêm gồm những biểu tượng thuộc ưu trội về tiêu hóa và nối liền hoặc tuần hoàn; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant cho rằng các biểu tượng dầu thuộc loại ưu trội nào cũng đều có khía cạnh kép ngày và đêm. Con quái vật chẳng hạn, là một biểu tượng đêm ở chỗ nó nuốt chửng và ngấu nghiến; nó trở thành ngày ở chỗ nó biến hóa và nhả ra một sự vật mới; là kẻ canh giữ các đền và khu vườn thiêng, nó vừa là trở lực, vừa là giá trị; vừa là bóng tối, vừa là ánh sáng; vừa là đêm, vừa là ngày. Tác giả gọi đó là tính lưỡng cực của biểu tượng(24). Cùng quan điểm về tính lưỡng cực của các biểu tượng, tác giả Nguyễn Thị Ngân Hoa trong Luận án tiến sĩ *"Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam"* cũng cho rằng: *"Một biểu tượng cũng có thể bao hàm nhiều hướng nghĩa: ngày và đêm, trời và đất, thiên đường và địa ngục, sáng và tối, thụ động chủ động".* Dựa trên quan điểm đó, tác giả phân loại hệ biểu tượng trang phục dựa trên hai tiêu chí: Tiêu chí loại hình và nguồn gốc chất liệu.

Với đề tài nghiên cứu *Hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn,* chúng tôi phân loại biểu tượng dựa trên tiêu chí nguồn gốc của cái biểu trưng theo lý thuyết mà tác giả Nguyễn Thị Ngân Hoa đã đưa ra.

Dựa vào nguồn gốc, có thể chia biểu tượng thành hai nhánh chính: các biểu tượng gốc (Natural symbol) có nguồn gốc từ các

hiện tượng tự nhiên hoặc phát sinh từ cõi vô thức của nhân loại, biểu hiện quá trình nhận thức, khám phá thế giới của con người. Các biểu tượng ước lệ, quy ước (Convention symbol) do con người tiếp tục sáng tạo ra trên cơ sở các biểu tượng gốc trong quá trình phát triển của đời sống văn hóa, xã hội. Các biểu tượng gốc xuất hiện trước, rất gần với mẫu gốc, ra đời ngay trong thời kỳ của các huyền thoại, thường chung cho nhiều nền văn hóa khác nhau, có tính toàn nhân loại. Chẳng hạn từ mẫu gốc nước, sản sinh ra một loạt các biểu tượng gốc như mưa, gió, sông, hồ, ao, sương, bọt biển, cá, ngọc trai... Các biểu tượng gốc xuất hiện trong hầu hết các nền văn hóa. Khi nghiên cứu về tập hợp mẫu gốc từ nhiều nguồn tài liệu, tác giả Ngân Hoa nhận thấy *một mẫu gốc hoặc một biểu tượng gốc có thể có những tồn tại trực quan và được tri nhận qua các chất liệu trực quan nhất định* (các hiện tượng thiên nhiên, các hoạt động hay trạng thái được biểu thị ra dưới những hình thức vật chất như: mặt trời, núi non, cây cỏ, hành vi hiến tế, hành vi tính giao...). *Nhưng có một tập hợp các mẫu gốc, các biểu tượng gốc không có một tồn tại trực quan nhất định, thuộc phạm vi tâm lý: mặc cảm, chiêm bái, ý niệm, tín niệm* (mặc cảm ơ đíp, ý niệm về thiên đường hay địa ngục, tín niệm về các cảnh giới trong Phật giáo...). *Và có thể thấy rằng hai nhóm này luôn có một sự chuyển hóa lẫn nhau.* Mặt trời - thần mặt trời, thiên đường - khu vườn, địa ngục - nhà tù, hầm tối...[(25)].

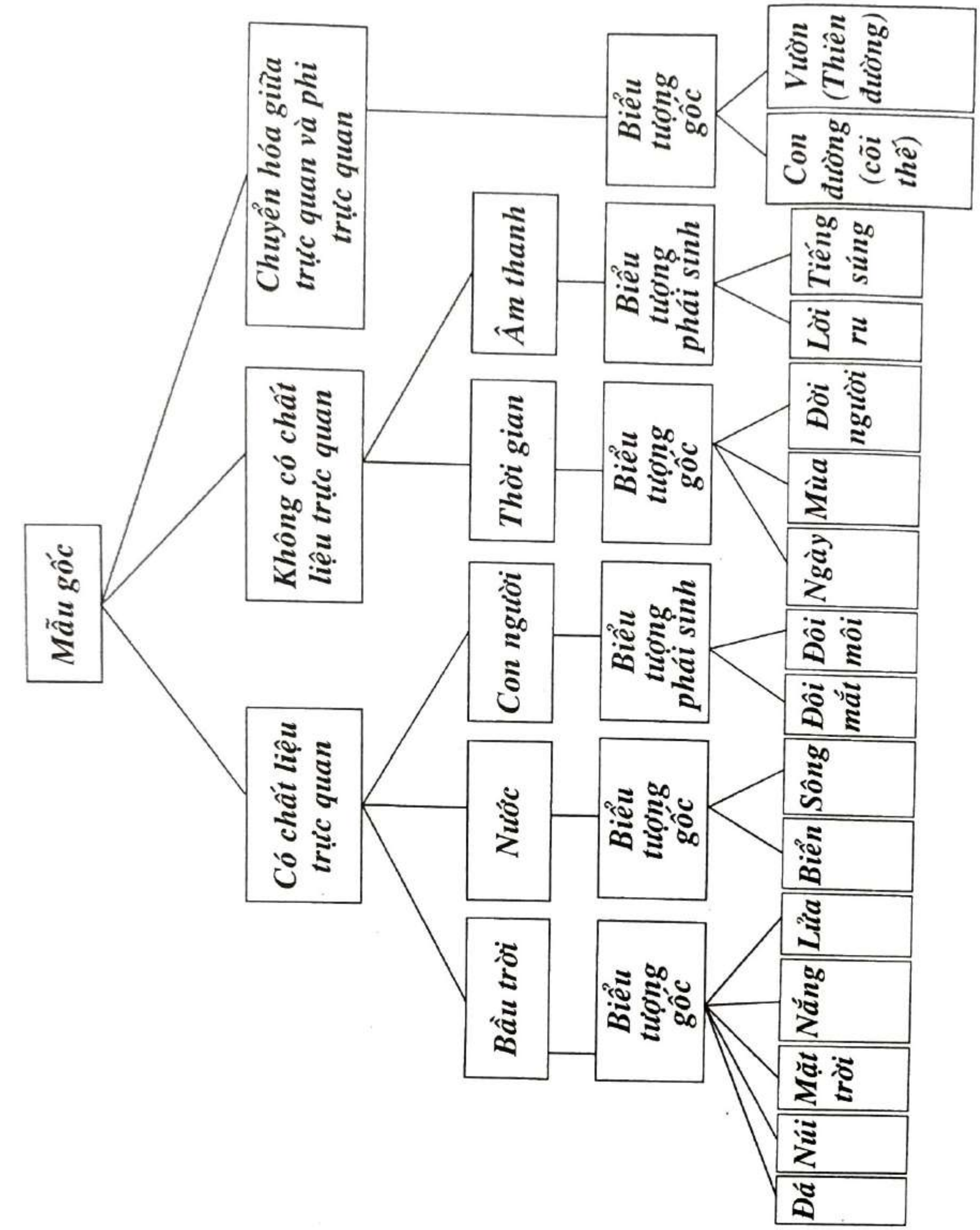
Các biểu tượng ước lệ là những nhánh phái sinh tiếp theo của các biểu tượng gốc và các mẫu gốc. Ví dụ từ mẫu gốc bầu trời sản sinh ra hàng loạt các biểu tượng gốc như: mặt trời, mây, sao, gió, lửa, chim... từ những hệ biểu tượng này tiếp tục sản sinh ra các biểu tượng ước lệ trong phạm vi từng nền văn hóa khác nhau: Cây thập tự và hoa hồng của Ki Tô giáo, tràng hạt và hoa sen của Phật giáo... Nhưng tác giả cho rằng các biểu tượng ước lệ, quy ước thực ra cũng không hoàn toàn mang tính quy ước. Có thể xem các hệ biểu tượng phái sinh này là cấp độ biểu hiện của các

biểu tượng gốc. Do vậy, tác giả Ngân Hoa gọi các biểu tượng được sản sinh từ biểu tượng gốc là các biểu tượng phái sinh[(26)].

Dựa theo lý thuyết về sự phân chia này, chúng tôi chia hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn mà công trình lựa chọn làm đối tượng nghiên cứu thành 3 nhóm:

* *Hệ thống các biểu tượng có chất liệu trực quan:* Từ mẫu gốc "Bầu trời" sản sinh ra các biểu tượng gốc: "Đá", "Núi", "Mặt trời", "Nắng", "Lửa"; từ mẫu gốc "Nước" sản sinh ra các biểu tượng gốc: "Biển", "Sông"; từ mẫu gốc "Con người" sản sinh ra các biểu tượng phái sinh: "Đôi mắt", "Đôi môi"…
* *Hệ thống các biểu tượng không có chất liệu trực quan:* Từ mẫu gốc "Thời gian" sản sinh ra các biểu tượng gốc: "Ngày", "Mùa", "Đời người"; từ mẫu gốc "Âm thanh" sản sinh ra các biểu tượng phái sinh chỉ âm thanh nhân tạo: "Lời ru" và "Tiếng súng".
* *Hệ thống biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan:* gồm hai biểu tượng gốc: "Khu vườn" (chuyển tải ý niệm về thiên đường), "Con đường" (chuyển tải ý niệm về cõi thế).

Sự phân chia các biểu tượng theo 3 nhóm nói trên được cụ thể hóa bằng sơ đồ 1 (xem trang sau).

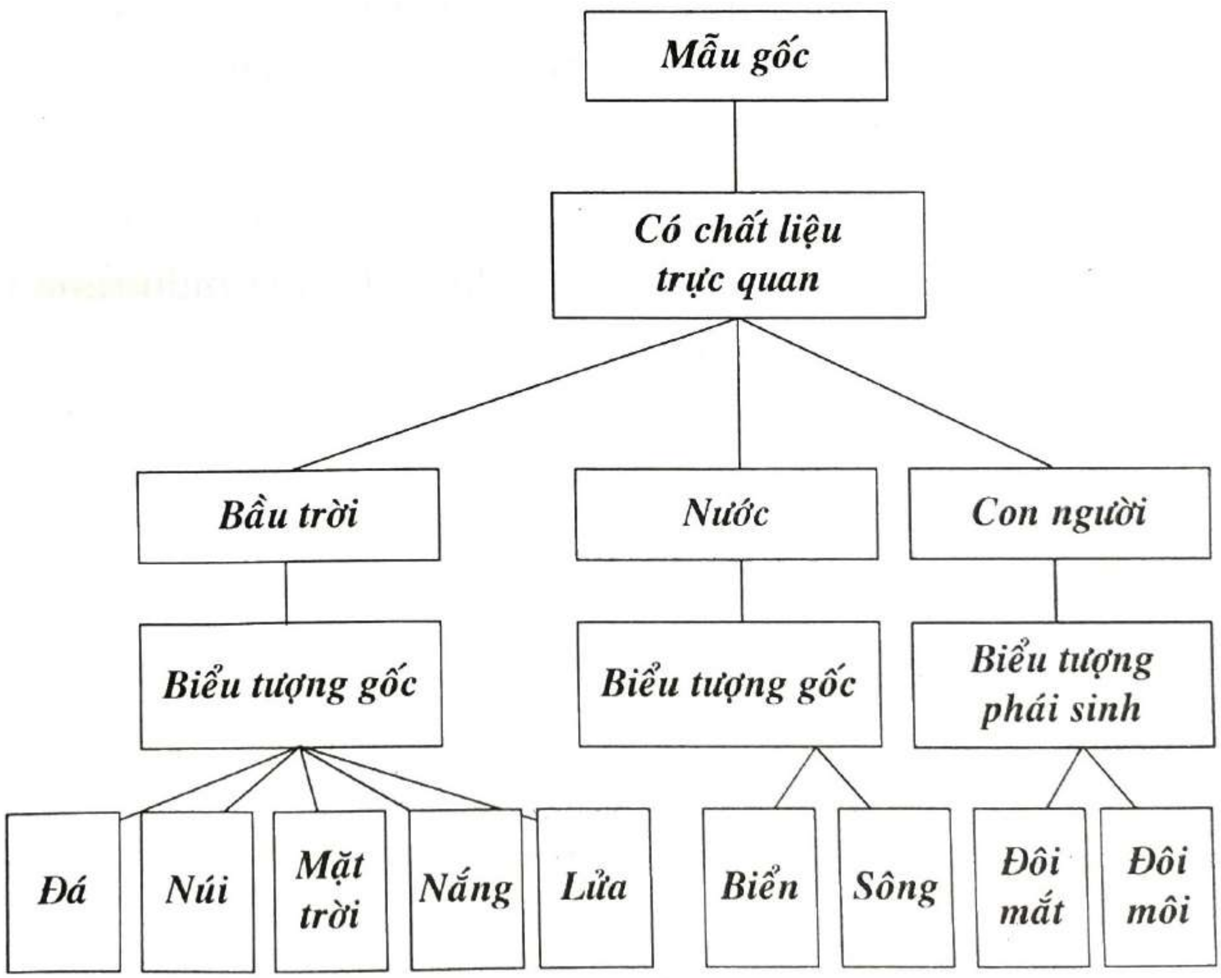


Sơ đồ 1

Dựa vào sự phân loại nói trên, chúng tôi sẽ chia Chương 2 gồm nhóm các biểu tượng có chất liệu trực quan, chương 3 gồm nhóm các biểu tượng không có chất liệu trực quan và nhóm các biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan.

Chương 2
Hệ thống các biểu tượng có chất liệu trực quan

Với hệ thống các biểu tượng có chất liệu trực quan, chúng tôi phân chia theo ba nhóm: Các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc "Bầu trời", các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc "Nước", và các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc "Con người" (xem sơ đồ 2).



Sơ đồ 2

2.1. Hệ thống các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc "bầu trời"

"Trời" là một siêu mẫu trong văn hóa nhân loại, là một biểu tượng gần như phổ quát mà qua đó con người thể hiện niềm tin vào một "sinh linh thần thánh ở trên cao, người sáng tạo ra vũ trụ và đảm bảo cho sự phì nhiêu của đất (bằng những cơn mưa đổ xuống). Những sinh linh như thế có tài tiên tri và trí anh minh vô biên"[27].

Vì "Trời" là một không gian cao, không thể nắm bắt và chế ngự, nên trời là một "biểu hiện trực tiếp của cái siêu tại", của uy quyền, của cái vĩnh hằng, cái thiêng liêng: cái mà không một sinh vật nào trên trái đất này có thể đạt được"[28]. Tính siêu tại thần thánh của trời sẽ được biểu lộ trực tiếp ở sự không thể đạt tới, ở sự vô biên, ở sự vĩnh cửu và sức mạnh sáng tạo (làm mưa) của Trời.

Trời được xem là "Người điều tiết trật tự vũ trụ", là cha của các đế vương, là "lãnh chúa nơi trần thế". Trời là biểu tượng phức hợp của "trật tự thiêng liêng của vũ trụ", trật tự này vừa được biểu lộ qua sự vận động tuần hoàn, có quy củ của các thiên thể. Lại vừa được ẩn giấu để chỉ gợi ý tưởng về những trật tự siêu đẳng và vô hình trong thế giới vật thể, trật tự siêu tại của thần thánh và trật tự nội tại của con người.

Trời khắp nơi là biểu tượng của những uy lực tối cao đối với con người, ngoài ra, trời cũng là biểu tượng của sự khai mở lương tâm, sự thức tỉnh lương tri.

Từ mẫu gốc "Bầu trời" sản sinh ra một hệ biểu tượng gốc mang tính phổ quát ở mọi nền văn hóa như: biểu tượng Núi, Lửa, Mặt trời, Đất, Đá… mang ý nghĩa biểu trưng đa dạng, phong phú.

2.1.1. Đá - nỗi buồn của những kiếp nhân sinh

Đá theo nghĩa bản thể là danh từ, chỉ "Chất rắn tạo nên vỏ Trái Đất, thường thành từng tảng, từng hòn. *Núi đá, đường rải đá, rắn như đá, đá mài*"[(29)]. Trong nghĩa từ điển, đá cũng có thể chuyển nghĩa từ vựng theo cách nói khẩu ngữ như nước đá, hoặc chuyển loại thành tính từ chỉ người keo kiệt quá mức (theo cách nói thông tục) như "con người đá lắm". Đá cũng chuyển loại thành động từ, chỉ "hành động đưa nhanh chân và hất mạnh nhằm làm cho ra xa hoặc bị tổn thương. *Đá bổng quả bóng, đá cầu, tay chân đấm đá*"[(30)].

Trong văn hóa nhân loại, đá là chất liệu đầu tiên gắn với bước chân chập chững của con người từ xã hội nguyên thủy sang xã hội văn minh. Trong buổi bình minh của lịch sử nhân loại, con người từ khi sinh ra đến khi mất đi đều gắn với hang (đá). Đá tạo ra công cụ sản xuất như rìu đá, chày đá...; đá tạo nên đồ trang sức như vòng tay, khuyên tai...; đá làm nhạc cụ như đàn đá; đá tạo ra lửa; đá tham gia vào rất nhiều các hoạt động sinh hoạt, lao động của con người. Khi thuyết vật linh ra đời, người ta nhận thấy "Giữa linh hồn con người và đá có mối liên quan chặt chẽ"[(31)], từ đó xuất hiện tín ngưỡng thờ đá - là một trong những tín ngưỡng nguyên thủy phổ biến trên thế giới, được thể hiện ở việc thờ những khối đá, tảng đá, cột đá (cự thạch) vì người nguyên thủy tin rằng đá cũng có sự sống, cũng có phần hồn phần xác như con người.

Đá gắn bó với tâm thức con người từ thuở sơ khai, những công năng, vai trò, giá trị của đá đối với cuộc sống con người là vô cùng lớn, và họ gắn niềm tin về sức mạnh của đá với những huyền tích về các vị thần có sức mạnh kì lạ, xuất phát từ bản chất cứng, khó thay đổi của đá. Dần dần, từ trong tâm thức cộng đồng, đá - từ ý nghĩa bản thể đã được chuyển dịch thành một biểu tượng văn hóa nhân loại, mang nhiều ý nghĩa biểu trưng tương ứng với những nền văn hóa khác nhau.

Đá và người đại diện cho sự vận động theo hai chiều: đi lên và đi xuống. Con người sinh ra từ chúa trời và trở về với chúa trời. Hòn đá thô từ trên trời rơi xuống, khi biến thái đá cất mình lên trời.[32]

Đá là vật sống và mang lại sự sống: Theo truyện thần thoại Việt Nam đá bị chảy máu khi bị cuốc vào. Ở Hy Lạp, sau trận đại hồng thủy, loài người đã được sinh ra từ những hòn đá mà Deucalion gieo ném. Trong các truyền thuyết của người Semites cũng nói con người sinh ra từ đá. Thậm chí một số huyền thoại trong đạo Ki tô cũng nói là chúa Ki tô sinh ra từ đá. Ở Trung Hoa, Đại Vũ sinh ra từ đá và con trai ông - Thái tử Kỳ cũng sinh ra từ một tảng đá nứt ra ở mặt phía Bắc.

Đá cũng là một biểu tượng của Đất mẹ, và đó là một khía cạnh của ý nghĩa biểu tượng về nữ thần Cybéle. Jean Paul Roux khi nghiên cứu tín ngưỡng dân gian vùng Altai đã đặt ý nghĩa tượng trưng của đá đối lập với ý nghĩa tượng trưng của cây: *"Đá là vĩnh cửu, là biểu tượng của sự sống ở trạng thái tĩnh. Còn cái cây thì phải qua chu kỳ sống và chết, nhưng lại có khả năng kỳ lạ hồi sinh bất tận. Nó là biểu tượng của sự sống ở dạng động"[33].*

Đá cũng có linh hồn: Jean Paul Roux còn cho rằng những tảng đã được xếp thành đống có ý nghĩa tượng trưng cho linh hồn cộng đồng. "Những vật nhỏ mọn đều có linh hồn, khi tích lũy lại sẽ tăng tiềm năng của mỗi vật và kết quả là tạo ra một linh hồn mới cực kỳ mạnh mẽ"[34]. Đối với số đông người Dravidien, đá là nơi cầm giữ các vía lành hoặc dữ, họ có tục lệ khi đưa đám ma về phải ném một hòn đá xuống đường sau lưng mình để ngăn giữ hồn người chết không theo về được. Người Mảng ở Tây Bắc Việt Nam tin rằng đá có thể ngăn chặn các linh hồn trở về cõi trần, vì thế khi chôn người chết, người Mảng cắm hai hòn đá, một ở chân mộ, một ở đầu mộ để ma khỏi về. Còn người Mường ở Hòa Bình thì thường chôn những trường thạch (cự thạch) ở đầu mộ để ngăn cản con ma trở về trần.

Theo truyền thuyết trong Kinh thánh, vì đá có tính cách không biến đổi nên được coi như là tượng trưng cho tính khôn ngoan, anh minh. Đá được xem là có mối quan hệ với nước.

Moïse khi đi qua sa mạc đã gõ vào một tảng đá làm cho một nguồn nước tuôn ra.

Đá trong đền thờ được coi là mang tính thiện. Đối với đạo Hồi, tảng đá đen trong đền thờ Kaba ở La Mecque được gọi là "Bàn tay phải của Chúa trời". Tín đồ đạo Hồi đặt bàn tay phải lên tảng đá đó để đọc lời thề trung tín hoặc hôn lên nó trong khi tuyên thệ. Vào ngày Phục sinh, tảng đá này sẽ chứng giám cho những tín đồ đã tới hành hương nơi đây.

Như vậy, đá là một biểu tượng đa nghĩa trong văn hóa nhân loại. Từ ý nghĩa bản thể, gắn với các huyền tích và sự thần thánh hóa đá theo quan niệm và tín ngưỡng của từng nền văn hóa khác nhau, đá đã mang thêm những lớp nghĩa liên hội mà với mỗi đặc trưng văn hóa nó lại mang một giá trị biểu trưng đặc biệt. Đá tuy là thứ vật chất thô sơ, nhưng lại được xem như có linh hồn, là vật mang lại sự sống. Đá có những thông điệp riêng thể hiện được mối liên hệ giữa trời và đất. Đá với ý nghĩa bản thể khó thay đổi nên mang tính thánh thiện, không những thế, đá còn tượng trưng cho tính khôn ngoan, anh minh, cho trí tuệ và chân lý, cho sự sống vĩnh cửu. Soi chiếu vào trong ca từ Trịnh Công Sơn, chúng tôi nhận thấy đá còn mang thêm mặc cảm tâm lý về thân phận con người trong cuộc sống đầy bất trắc - Nỗi buồn của những kiếp nhân sinh.

Trong tổng số 228 ca khúc mà chúng tôi khảo sát, do hệ thống biểu tượng mà chúng tôi nghiên cứu là khá nhiều, và số lần xuất hiện của một biểu tượng trong một bài hát cũng rất nhiều, nên chúng tôi chỉ đưa ra số liệu tần số xuất hiện của biểu tượng dựa trên đầu ca khúc để tính tỉ lệ phần trăm, chứ không khảo sát số liệu cụ thể tần số xuất hiện trong từng bài. Phương pháp này sẽ

được thực hiện với tất cả hệ thống các biểu tượng mà công trình khảo sát.

Với biểu tượng Đá, trong tổng số 228 ca khúc, Đá xuất hiện ở 18 ca khúc chiếm tỉ lệ 7,9%. Đá xuất hiện với các dạng biến thể từ vựng dựa trên mối quan hệ kề cận về nghĩa và tên gọi như: *sỏi đá, gạch đá, đá cuội…,* biến thể chỉ màu sắc của đá như *đá nâu;* chỉ các sản phẩm từ đá như *tượng đá, bia đá… ở* các dạng biến thể này, "đá" chủ yếu là những hình ảnh ẩn dụ cho con người, niềm mong muốn về tình yêu, hạnh phúc lứa đôi; Đá xuất hiện nhiều hơn ở dạng biến thể kết hợp trên trục ngữ đoạn như: *đá lăn, đá lên, đá xưa, kiếp đá…* "đá" gắn với những trạng thái tâm lý của con người như: *đá nặng nề, đá mỏi mê, đá ngây ngô, đá chờ mong…* đá mang tâm trạng bi ai của con người, đá cũng là hóa thân của con người trong cuộc hiện sinh này. Tần số xuất hiện của Đá trong ca từ Trịnh Công Sơn không nhiều, nhưng nó mang ý nghĩa biểu trưng cho nỗi buồn thân phận khá rõ ràng. Một số biểu tượng phái sinh của "đá" là *"đất", "cát", "bụi"* cũng xuất hiện rải rác trong ca từ Trịnh Công Sơn với các biến thể kết hợp như: *hạt bụi u sầu, hạt cát ngu ngơ, cát bụi mệt nhoài, cát phù du, đất đen - tủi hờn…* nó cũng cùng hướng nghĩa biểu trưng như "đá" - nỗi buồn thân phận và sự hóa thân của kiếp người bé nhỏ. Để lý giải được điều này, có lẽ phải hiểu được ngữ cảnh văn hóa - thời mà tác giả sống thì mới có thể hiểu rõ thông điệp của nhạc sĩ. Đây cũng là căn cứ để giải mã toàn bộ hệ thống biểu tượng trong ca từ của ông.

Sinh năm 1939, Trịnh Công Sơn lớn lên bằng tuổi chiến tranh đứt rồi lại nối, chiến tranh dai dẳng và ám ảnh đến nỗi đứng ở tọa độ nào trên đất nước cũng nghe thấy âm thanh của chiến tranh. Thuở nhỏ, ông đã từng có thời gian sống trong nhà tù cùng cha vào năm 1949 ở nhà lao Thừa Phủ trước khi cả gia đình vào Sài Gòn. Năm 16 tuổi thì cha mất, ông luôn luôn bị ám ảnh bởi một nỗi sợ hãi vây bủa: Cái chết. Cái chết của người cha chính là lí do khiến Trịnh Công Sơn không bao giờ cho phép

mình là kẻ cầm súng. Chiến tranh đã biến Trịnh Công Sơn thành kẻ trốn lính chuyên nghiệp. Ông bị chính quyền Ngụy săn đuổi. Chiến tranh đã mang những người bạn của Trịnh Công Sơn vào guồng máy cuồng sát, và rất nhiều người trong số họ đã hi sinh trong khi lý tưởng còn xanh ngời những khát vọng. Chiến tranh đã khiến Trịnh Công Sơn phải chứng kiến bao thảm cảnh rùng rợn, chỗ nào cũng thấy thịt xương và máu trộn lẫn. Âm thanh của cuộc sống luôn luôn là tiếng đạn bom, ánh sáng ban đêm là hỏa châu rực sáng, những số phận trong chiến tranh là những đứa trẻ lõa lồ, mồ côi, què cụt, những người mất trí, điên loạn vì mất người thân trong chiến tranh.

Vốn là một gia đình Phật tử sống trên đất Huế, năm 1955, sau khi cha mất, Trịnh Công Sơn được gia đình gửi vào quy y ở chùa Phổ Quang (có sách ghi là chùa Hiếu Quang) với pháp danh Nguyên Thọ. Thế giới quan của Phật giáo về nhân duyên, về sự biến đổi khôn lường của vạn vật một cách vô thường theo quy luật sinh - trụ - dị - diệt, thành - trụ - hoại - không đã sớm được Trịnh Công Sơn khải thị (phát hiện) và đã mặc khải (chiêm ngẫm, suy ngẫm) nó trong các ca khúc của mình sau này với một tâm hồn rất an nhiên.

Là một trí thức Tây học, lại rất yêu thích học môn triết học, Trịnh theo học khoa triết ở một trường của Pháp, sau này Trịnh Công Sơn đã đưa triết học vào các ca khúc của mình với những lời ca mượt mà mà lại vô cùng gần gũi. *"Tôi vốn thích triết học và vì thế tôi muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình. Một thứ triết học nhẹ nhàng ai ai cũng có thể hiểu được như ca dao hoặc như những lời ru con của mẹ"*[(35)].

Ở miền Nam, sau khi chế độ Ngô Đình Diệm sụp đổ cùng với hệ tư tưởng của nó là chủ nghĩa "Duy linh nhân vị" đã tạo nên một khoảng trống về hệ tư tưởng trong một thời gian. Người ta cho rằng cần phải có một triết học khác nữa để cho quần chúng tự "cai trị" lấy mình, làm thành một đôi chân vững chắc để chế độ có thể đứng vững được. Theo Nguyễn Tiến Dũng trong tác

phẩm *Chủ nghĩa hiện sinh: lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam,* (Nxb Chính trị quốc gia, 1999) đã cho rằng: Chủ nghĩa hiện sinh phương Tây được người ta đưa vào miền Nam lúc đó và được cổ súy để mong tạo ra cái thế "hài hòa xã hội". Ngay từ năm 1955, chủ nghĩa hiện sinh đã có mặt trong chương trình của hệ thống giáo dục tiếng Pháp, tiếng Việt ở bộ môn "Siêu hình học" hoặc "Đạo đức học" ở các trường như: Đại học Vạn Hạnh, Đại học Văn khoa Sài Gòn, Văn khoa Huế, Đại học Đà Lạt… Chủ nghĩa hiện sinh cũng xuất hiện trên các sách báo như "Sáng tạo văn", "Văn nghệ", "Văn học", "Đại học", "Tạp chí Bách khoa"… Các nhà hiện sinh đưa ra những vấn đề cơ bản của con người, tôn vinh các giá trị của con người, nêu cao tự do cá nhân, thức tỉnh con người trước những điều phi lý của cuộc sống. Xoay quanh các phạm trù về cái hữu thể (hiện hữu), hư vô (không hữu thể), cái cô đơn và sự lo âu (tuyệt vọng), sự tha hóa (vong thân) và thái độ nhập cuộc, đặt trong mối quan hệ với tha nhân(36), triết học hiện sinh hay nhắc đến cái chết. Đời sống bao giờ cũng được chủ nghĩa hiện sinh miêu tả như một tấn thảm kịch, một hư vô. Con người bị treo chơi vơi giữa các hố thẳm, bất lực và tuyệt vọng, không tìm thấy mình ở ngoài không gian và thời gian. Không chỉ những người công giáo tìm ra được Thượng đế là nguyên nhân của hiện sinh và là cơ sở của tự do hiện sinh, mà ngay cả Phật giáo cũng đã tìm thấy nhiều yếu tố hiện sinh trong lý thuyết của mình vì đạo Phật là một tôn giáo mang nặng thảm kịch bể khổ của kiếp người. Nhà nghiên cứu Tâm Ích đã khẳng định: *"Từ khởi thủy, đạo Phật đã mang đậm màu sắc sâu lắng hiện sinh hơn cả chủ nghĩa hiện sinh phương Tây"* bởi với Phật *"Bốn phương đều là bể khổ, nước mắt chúng sinh mặn hơn nước biển"*(37). Trong thời gian này, ở miền Nam, chiến tranh ngày càng gay gắt và quyết liệt. Vì vậy, chủ nghĩa hiện sinh ở Sài Gòn mang đậm màu sắc bi quan đen tối, sự tuyệt vọng và niềm cô độc luôn thường trực, mà cái chết chính là điểm kết thúc. Trong bối cảnh xã hội ấy, triết học hiện sinh phương Tây với vấn đề trung tâm là nhân vị

con người đã gây ra nhiều xao động trong đời sống xã hội và nếp suy nghĩ của thanh niên trí thức miền Nam Việt Nam lúc bấy giờ, nhiều vấn nạn được đặt ra: Sống để làm gì? Cuộc đời liệu có đáng sống? Cái chết có ý nghĩa gì? Đời là hữu thể hay hư vô? Sống là vong thân hay phải ngụy tín? Thỏa hiệp với người khác hay dấn thân vào đại cuộc? Nơi đây là chốn lưu đày hay quê nhà? Ta hợp tác hay đứng ngoài lề xã hội?… Những vấn đề về con người được đặt ra gây khắc khoải, hoang mang, bế tắc.

Năm 1957, sau một lần tai nạn do tập judo, Trịnh Công Sơn bị nội thương, phải ở nhà nằm dưỡng thương hai năm, từ bỏ giấc mơ làm võ sư, sau đó chuyển sang con đường sáng tác âm nhạc, có dịp thể nghiệm những trăn trở của mình về cuộc đời.

Có thể nói, đây là toàn bộ những sự kiện có ảnh hưởng trực tiếp và mạnh mẽ đến thế giới quan, nhân sinh quan của nhạc sĩ. Trần Hữu Thục trong bài *“Đi vào thế giới ca từ của Trịnh Công Sơn* đã cho rằng: “ám ảnh lớn nhất đối với Trịnh Công Sơn là thân phận con người, là cuộc hiện sinh. Dấu vết của ám ảnh đó hầu như xuyên suốt trong gần như tất cả những nhạc phẩm của ông. Ông viết rất nhiều về tình yêu, về hẹn hò, về chia xa, nhưng lúc nào cũng bàng bạc trong đó những khắc khoải không nguôi về phận người. Tình yêu là một mặt khác của bi kịch thân phận”[38].

Hiểu rõ về bi kịch phận người, Trịnh Công Sơn đã nhận thức rất rõ ràng cuộc đời thực luôn mang tính nhị nguyên bao gồm những cặp phạm trù khó dung nạp nhau, nhưng khó có thể phân ly: sống/chết, vui/buồn, hạnh phúc/khổ đau, tình yêu mật ngọt/mật đắng… hai mặt phải trái của sự vật luôn luôn cận kề nhau, khó phân biệt… tất cả những điều ấy đã góp phần tạo nên một nỗi buồn thân phận trong ca từ Trịnh Công Sơn mà “Đá” là một biểu trưng tiêu biểu.

Hoàng Phủ Ngọc Tường đã cho rằng: *“Thế giới Trịnh Công Sơn là một vòng khép kín, giống như một lâu đài bằng đá ngày xưa,*

tĩnh mịch trong rừng, trong đó bằng sự nhạy cảm của một nghệ sĩ, Sơn thu nhận mọi thông tin về kiếp người và Sơn lơ đãng ngồi kí tên vào từng viên đá"[(39)]. Như vậy, Đá trong ca từ Trịnh Công Sơn không chỉ mang nỗi buồn thân phận chung chung, mà còn chuyên chở cả một phần linh hồn của người nhạc sĩ họ Trịnh đa cảm.

Triết học hiện sinh châu Âu có ảnh hưởng đặc biệt tới Trịnh Công Sơn, đặc biệt là Albert Camus với trường phái triết hiện sinh phi lý và những tác phẩm của ông. Năm 1963, lúc còn theo học ở Sư phạm Quy Nhơn, đọc "Mythe de Sysiphe" (huyền thoại Xi-xip) của Albert Camus (1942), Trịnh Công Sơn đã nhận thấy sự hiện hữu của con người là phi lý, giống như anh chàng Sysiphe bị đày ải khổ sai bằng việc làm vô nghĩa: hàng ngày phải lăn một tảng đá lên núi, rồi thả tay cho đá lăn xuống núi không nhằm một mục đích nào cả. Công việc này diễn ra nhàm chán và phi lý cũng giống như những con dã tràng xe cát ở biển Đông (trong triết học phương Đông), để rồi lại bị sóng cuốn đi:

Vết lăn vết lăn trầm

Hằn trên phiến đá nâu thêm ưu phiền

Như có lần chim muông hằn dấu chân

Người đi phiêu du từ đó chưa thấy về

Quê nhà rộng đôi cánh tay chờ mong

Người chợt nhớ mình như đá

Đá lăn vết lăn buồn.

(Vết lăn trầm)

Với thao tác kết hợp ngôn ngữ dựa trên mối quan hệ liên tưởng tương cận, hình ảnh phiến đá nâu trở thành một tín hiệu mời gọi sự liên hệ đến thân phận con người, kết hợp với các tính từ chỉ trạng thái cảm xúc, tâm trạng của con người như: *ưu phiền, buồn…* đã cho thấy trong ca từ Trịnh Công Sơn, Đá dường như cũng có linh hồn, có sự sống và cảm xúc vui sướng hay

phiền muộn như con người. Nỗi buồn ở đây nảy sinh từ cảm giác lưu lạc, xa xứ của con người, một nỗi buồn luôn luôn hiện hữu: Nơi đây là chốn lưu đày hay quê nhà? Người đi phiêu du chưa về là về đâu? Quê nhà chờ mong kia là ở nơi nào? Rõ ràng không phải là một quê nhà xác định (Quê nhà phải chăng là một chốn ẩn trú an toàn giữa cõi đời?) nên con người mới so sánh nỗi buồn li hương của mình với nỗi buồn của đá. Đá lăn vết lăn buồn, đá lăn không có đích, con người không tìm được chốn nương náu mà mỗi phút chỉ chực vong thân. Rồi trong nỗi đau buồn của thân phận, con người chỉ còn cách an ủi, ru dỗ chính mình xóa bỏ ám ảnh về nỗi đau của đá:

Thôi ngủ yên đi con

Ngủ yên đời đi con

Che dấu thân đau rã mòn

(Vết lăn trầm).

Trong cuộc hiện sinh này, thân phận con người trong chiến tranh đều không yên ổn. Nếu như thảm cảnh chiến tranh trong *"Bên kia sông Đuống"* của Hoàng Cầm là cảnh chia lìa tan tác của lũ trẻ, đàn lợn, đám cưới chuột, cánh cò... cả trong tranh lẫn ngoài đời, cả mộng lẫn thực, thì Trịnh Công Sơn lại vẽ ra những "phóng xạ của chiến tranh" và những vùng ảnh hưởng của nó: chiến tranh - chết chóc - hoang tàn. Cảnh hoang vắng xa lạ của phố phường, cảnh dòng sông cạn khô, cảnh đồng hoang, rừng bỏ không... là những ánh xạ của cuộc chiến mà tất cả những ánh xạ ấy đều tạo nên một nỗi buồn đau tràn ngập không gian:

Đàn bò tìm dòng sông

Nhưng dòng nước cạn khô (...)

Người tìm về đồng xanh

Nhưng đồng đã bỏ hoang...

(Du mục).

Quê hương chìm trong chiến tranh đã rất lâu mà không im tiếng súng. Mẹ già đã hết khả năng và kiên nhẫn để chờ đợi, đã "mãi ngủ yên" trong cõi vĩnh hằng, trong nỗi xót xa, rồi đối diện với chết chóc, nỗi buồn cũng hóa đá, hay nói đúng hơn: Đá đã làm một cuộc hiện sinh để chuyên chở nỗi đau của phận người:

Một người vào thành phố

Nghe hồn giá lạnh băng

Người tìm về đầu non

Nhưng rừng đã bỏ không

Rồi người bỗng hết buồn

Đã hết buồn

Người lặng nghe đá lên trong mình

(Du mục)

Trịnh Công Sơn viết "Phúc âm buồn" vào năm 1965, năm quân Mỹ đổ bộ ồ ạt lên bắn phá tòa Khâm Huế, nhiều bạn bè của ông đã xuống đường đấu tranh chống chiến tranh, chống việc dùng tuổi trẻ Việt Nam như một thứ "củi đốt" cho chiến tranh Mỹ. Ông đã phát hiện ra mặt tăm tối của thân phận con người - đây là một kiểu thể nghiệm "lóe sáng" - biểu hiện thường thấy của cái siêu thức trong ý thức, đó là sự "hiểu ra", nhận ra - thường là bất ngờ - con người là cái gì, tức là sự phát hiện ra những gì con người đang có. Trịnh Công Sơn phát hiện ra những mặt đen tối của thân phận người, tạo ra cái mà C.Jung gọi là "bóng âm" (ombre), sự phát hiện ấy đã làm cho người nghệ sĩ thấy ngao ngán, gây ra một hiệu ứng như là sự trầm cảm, sợ hãi, và thậm chí tuyệt vọng: *Người nằm co như loài thú khi mùa đông về/Người nằm yên không kêu than buốt xương da mình (...)/Người nằm co như loài thú trong rừng sương mù/Người nằm yên không kêu than chết trên căn phần.* Hình ảnh người nằm co như bào thai trong bụng mẹ hay chính là biểu tượng bi kịch của người nô lệ da vàng yếu hèn, không dám đứng lên chống chiến tranh mà

cam tâm nằm chờ một cái chết tủi nhục "không kêu than". Trịnh Công Sơn viết như vậy không phải là để ru ngủ những cái bào thai biết nói kia hãy cứ co lại mà chờ đợi, mà là để kêu gọi, giống như một cú hích thức tỉnh lương tri và trách nhiệm của con người trước vận mệnh của đất nước. Biến thể từ vựng "tượng đá" trong mối quan hệ tương tác với các yếu tố ngôn ngữ *"trăm năm", "ngẩn ngơ"* được đặt trong sự so sánh với con người đã ngụ chỉ một ý nghĩa rất rõ rằng những con người cam phận ngủ yên như *"tượng đá"* chỉ đời đời sống một kiếp *"ngẩn ngơ"* vô nghĩa mà thôi:

Người còn đứng như tượng đá trong rừng cây già

Người còn đứng như trăm năm vết thương chưa mờ

Từng đêm về từng đêm về mang đời ngẩn ngơ

(Phúc âm buồn)

Thân phận người nô lệ da vàng trong chiến tranh còn được ví với hình ảnh "Loài sâu ngủ quên trong tóc chiều", sống âm thầm trong vùng u tối của kiếp nhân sinh. Ngủ quên không thấy quê hương trong khói lửa, ngủ quên không thấy tương lai:

Mùa xanh lá loài sâu ngủ quên trong tóc chiều

Cuộc đời đó, nửa đêm tiếng ca lên như than phiền

Bàng hoàng lạc gió mây miền

Trùng trùng ngoài khơi nước lên sóng mềm (...)

Tiếng ca bắt nguồn từ đất khô, từ mưa gió

Từ vào trong đá xưa

Đến bây giờ, mắt đã mù

Tóc xanh đen vầng trán thơ

Dòng sông đó loài rong yên ngủ sâu

Mới hôm nào bão trên đầu

Lời ca đau trên cao...

(Dấu chân địa đàng)

Các tín hiệu ngôn ngữ mang tính chỉ dẫn ở những câu trên đã cho thấy những phiền muộn của cuộc đời, sự lạc lõng của kiếp người. Tiếng ca của nhân sinh bắt nguồn từ *"đá xưa"* đó là những tiếng than phiền, là lời ca đau quằn quại giữa trùng trùng sóng gió và bão tố của cuộc đời. Tiếng ca bắt nguồn từ những nỗi thống khổ trầm luân của kiếp sống, từ những nỗi bi ai, bắt nguồn từ đất đá. Đó là tiếng ca bi tráng về nỗi đau nhân thế, là lời của đất đá hay tiếng vọng của lương tri con người, hãy biết đứng lên để rũ bỏ thân phận bị áp bức. Đôi khi, những nỗi đau trong tình yêu, nỗi buồn trong xa cách, nỗi sầu tình ly biệt đã kết đọng lại thành những vết thương. Những vết thương lòng ấy rồi cũng hóa đá, đặc cách thành đá để góp phần xoa dịu niềm đau của con người:

Ngày nào vừa đến đã xa muôn trùng

Ngày nào vừa đi lạnh lùng bước chân (...)

Từng ngày tình đến thiết tha ân cần

Từng ngày tình đi một vùng vắng im (...)

Đôi khi bước qua phố xưa lòng tôi nhớ

Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô

(Rồi như đá ngây ngô)

Trong ca khúc này, thủ pháp đối đã được sử dụng vô cùng hiệu quả để khắc sâu dấu ấn của nỗi đau trong xa cách. Tác giả vừa dùng tiểu đối ngay trong một dòng thơ. Đối xứng cự li như *vừa đến/đã xa;* đối xứng tình cảm như *vừa đi/lạnh lùng,* vừa thực hiện đối giữa hai dòng thơ khác nhau: *tình đến/tình đi; ân cần/vắng im...* để nói lên tình đời đổi thay vô cùng chóng vánh, và tình người thì vô cảm, chóng phai, làm sao mà trái tim con người không như "đá ngây ngô"? *"Ngây ngô"* là tính từ chỉ sự tỏ ra kém trí khôn hoặc kém hiểu biết đến mức như khờ dại. *Vẻ mặt ngây ngô. Làm ra bộ ngây ngô*[40]. Biến thể kết hợp *"đá ngây ngô"*

đã tạo nên một sự biến đổi ý nghĩa của biểu tượng: đá - giúp con người quên đi niềm đau, trạng thái của đá giúp con người hóa giải niềm đau. Đá hay được Trịnh Công Sơn dùng làm ẩn dụ cho con người. "Tình người" được nhạc sĩ dùng làm cái so sánh, "đá" là cái được so sánh, với một đặc trưng tương đồng là: *hoài vọng, chờ mong.* Vậy là "đá" đã được hoán vị, mang những trạng thái cảm xúc của con người, bởi với một cuộc sống sầu muộn, tiếng cười chỉ được nghe đâu đó vài lần trong đời nhưng cũng chỉ là trong mơ thì *"muộn phiền"* chính là tâm điểm của *"lời chia tay"* với cuộc đời:

Có những lần nằm nghe tiếng cười, nhưng chỉ là mơ thôi

Tình như nắng vội tắt chiều hôm

Tình không xa nhưng không thật gần

Tình như đá hoài những chờ mong

Tình vu vơ sao ta muộn phiền

(Như một lời chia tay)

Trịnh Công Sơn cho rằng: *"Tình bạn thường có gương mặt thật hơn tình yêu"* và *"Tình bạn quý hơn tình yêu bởi tình bạn có khả năng làm hồi sinh một cơn hôn mê",* vì trong tình yêu, đôi khi sự giả dối lại được ngụy trang khá kỹ, và khi không thể che dấu được thì gương mặt thật của tình yêu bị phơi bày. Từ khi "Em" không còn là em nữa, thì "Tôi" cũng không còn theo đuổi - làm một công việc vô nghĩa như chàng Sisyphe lăn đá lên đỉnh núi hàng ngày nữa. Sự thay lòng của em đã tạo thành một hố buồn thăm thẳm trong lòng tôi. Sự kết hợp *"đá - mỏi mê", "đá - thôi lăn"* đã cho thấy sự mệt mỏi của một con người khi nhận ra bấy lâu nay mình đang theo đuổi một điều gì vô nghĩa. Ngay trên trục ngữ đoạn, những yếu tố ngôn ngữ xuất hiện trong trường liên tưởng: *vườn mệt, cây hết nhánh,* lòng người thì băn khoăn như đứng trước đường phố nhiều tên... đã khắc sâu nỗi thất vọng ghê gớm của con người khi tình yêu đổ vỡ, lòng người đổi

thay. Đá chuyển sang một ý nghĩa biểu trưng mới: Nỗi thất vọng của con người trong một cuộc đời lắm đổi thay:

Từ trăng thôi là nguyệt
Mỏi mê đá thôi lăn
Vườn năm xưa vừa mệt
Cây đam mê hết nhánh
Từ trăng thôi là nguyệt
Tôi như đường phố nhiều tên
Từ em thôi là nguyệt
Tôi xin đứng đó một mình

(Nguyệt ca)

Triết hiện sinh phương Tây có ảnh hưởng đặc biệt đến Trịnh Công Sơn, và phạm trù của triết hiện sinh mà ông hay nhắc đến nhất trong các ca khúc của mình là sự "dòn ải" của cuộc sống con người và cái chết. Triết hiện sinh đã ném con người thẳng vào sự bất hạnh của mình, con người tự nhận thấy sự dòn ải của đời người là một cái gì liên tục cho đến chết. *"Tôi chỉ là một thực thể bé bỏng dòn ải tan chìm vào trong đại dương mặn chát của cái hữu hạn"*[41]. Theo Heidegger - ông tổ của triết hiện sinh - sự dòn ải của ta là một cái gì bất khả kháng như một định mệnh đầy khe khắt, buồn tẻ, thất vọng. Như vậy, cái chết là một sự khẩn thiết đè nặng lên hiện sinh con người từng giây, từng phút, nó như găm vào hữu thể, mà con người không thể chối từ. Và trong ca từ Trịnh Công Sơn, hàng loạt những ẩn dụ được dùng để ám chỉ cái chết: *chiếc lá thu phai, đời... khô héo, về bên núi đợi...* và "đá" trong kết hợp *"ngậm ngùi - đá", "đá - thương thay"* cho thấy "đá" đã được nhân hóa, trở thành một sinh thể thấu hiểu nỗi đau của phận người:

Mùa xuân quá vội
Mười năm tắm gội

Giật mình ôi chiếc lá thu phai

Người đâu mất người

Đời tôi ngốc dại

Tự làm khô héo tôi đây (...)

Cuồng phong cánh mỏi

Về bên núi đợi

Ngậm ngùi ôi đá cũng thương thay.

(Chiếc lá thu phai)

Biến thể từ vựng của "đá" trong sự kết hợp *"bia đá - không đau", "sỏi đá - cần có nhau"* đã khiến cho "đá" trở thành một ẩn dụ của kiếp người. Đá cũng mang nỗi sầu vạn cổ, nỗi sầu muộn muôn kiếp của tình yêu. Đá cũng đau vì xa cách. Đá cũng cần sống bên nhau có đôi:

Mưa vẫn mưa bay cho đời biển động

Làm sao em biết bia đá không đau

Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng

Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau.

(Diễm xưa)

Vẫn dùng thủ pháp ẩn dụ, biến thể *"kiếp đá"* trở thành tượng trưng cho kiếp người với thái độ sống rất bình lặng, *"Ơ hờ"*, buồn bã, lặng câm. Đá như là hiện thân của con người với tâm lý *"nặng nề"*, ngao ngán, phó mặc sự biến chuyển của thời cuộc:

Ngày nay sao buồn thế

Những sáng hay đêm về

Vẫn thấy rất ơ hờ

Bình yên như kiếp đá

Ngày nay thôi đành nhé

Tôi như đá nặng nề.

(Ngày nay không còn bé)

Từ những nỗi buồn của thời cuộc, tác giả lại ru dỗ, động viên con người hãy quên đi những đáng sợ của đạn bom, quên hoàn cảnh *"nguy khốn"*, quên ngày tháng u tối để *"bù đắp cho trăm năm",* cho cuộc đời bằng tình người, bằng tình yêu đôi lứa, để "đá" có thể trút bỏ nỗi buồn muôn kiếp, để con tim có thể nương náu bên nhau, kiếm tìm hạnh phúc giữa thương đau. Trịnh luôn luôn tâm niệm: *"Hãy yêu như đang sống và hãy sống như đang yêu. Yêu để sự sống tồn tại và sống cho tình yêu có mặt"*[(42)]*.*

Hãy ru nhau trên những lời gió mới

Hãy yêu nhau cho gạch đá có tin vui

Hãy kêu tên nhau trên ghềnh dưới bãi

Dù mai nơi này người có xa người.

(Hãy yêu nhau đi)

Và khi những người yêu nhau đã chia lìa nhau, mặt đất ngập tràn những bão giông và rạn vỡ, những tưởng người xa cách thì tình cũng phai nhạt, nhưng các cặp từ đối ngẫu ngay trên từng dòng thơ: *người xa xăm/(người) bỗng về; tình phôi phai/tình còn đầy; người đi xa/người quanh đây...* và các cặp liên từ *"ngỡ... nhưng"* đã khẳng định điều ngược lại. Người đã xa, nhưng bóng ảnh vẫn còn ở lại, những kỷ niệm êm đềm đã đến trú ngụ nơi tâm hồn và sống mãi, giống như viên *"đá cuội"* nằm trọn vẹn và mãi mãi giữa lòng biển khơi, ở đây biến thể từ vựng *"đá cuội"* đã mang ý nghĩa biểu trưng cho giá trị vĩnh cửu của tình yêu, tuy mang nỗi buồn xa cách vời vợi như khoảng cách giữa mặt nước và đáy đại dương, nhưng nó lại ở trong nhau mãi mãi, mãi mãi tồn tại bên nhau:

Tình ngỡ đã quên đi

Như lòng cố lạnh lùng

Người ngỡ đã xa xăm

Bỗng về quá thênh thang

Ôi áo xưa lồng lộng
Đã xô dạt trời chiều
Như từng cơn nước rộng
Xóa một ngày đìu hiu.

Tình ngỡ đã phôi pha
Nhưng tình vẫn còn đầy
Người ngỡ đã đi xa
Nhưng người vẫn quanh đây
Những bước chân mềm mại
Đã đi vào đời người
Như từng viên đá cuội
Rớt vào lòng biển khơi.

(Tình nhớ)

Rồi khi chứng kiến những vô thường của cuộc đời: thời gian chảy trôi, vạn vật thay đổi, nay trẻ - mai già, sự vật bên nhau hờ hững, vô tình, đến - đi - chờ đợi, tồn tại, tan biến... con người lại mong hóa thân thành *"đá cuội"* để đuổi theo những biến ảo kia:

Em đi qua chuyến đò ối a vui như ngày hội
Tôi xin làm quán đợi buồn chân em ghé chơi
Em đi qua chốn này ối a sao em đành vội
Tôi xin làm đá cuội và lăn theo gót hài.

(Biết đâu nguồn cội)

Trong bài "Ngẫu nhiên", tư tưởng sắc sắc không không: không sinh không diệt, không bắt đầu không kết thúc được thể hiện rất rõ ràng: *Không có đâu em này/không có cái chết đầu tiên/Và có đâu em này/Đâu có cái chết sau cũng...* Nhưng tuy an nhiên là

vậy, nhưng tại sao tác giả vẫn nghe thấy tiếng bi ai của loài người qua hình tượng *"Hòn đá lăn":*

Hòn đá lăn trên đồi

Hòn đá rớt xuống cành mai

Rụng cánh hoa mai gầy

Chim chóc hót tiếng qua đời

Người ôm lấy muôn loài

Nằm trong tiếng bi ai.

(Ngẫu nhiên)

Ở cấp độ phái sinh của "Đá", trong ca từ Trịnh Công Sơn thấy xuất hiện các biểu tượng "đất", "cát", và "bụi" với các biến thể kết hợp như: *đất đen - tủi hờn, cát bụi, hạt bụi u sầu, cát bụi mệt nhoài, hạt cát ngu ngơ, cát phù du, phận - cát bụi...* ở các biến thể kết hợp này, các biểu tượng phái sinh trên cũng đều trở thành ẩn dụ cho những kiếp người bé nhỏ, sống mờ nhạt, vô nghĩa trong một cuộc đời đầy bão tố. Trong chiến tranh, cái chết như là một sự thúc bách, một kết cục tất yếu của đời người, con người sống nhưng cũng chỉ là sẵn sàng đối diện với một cái chết "hẹn hò" mai đây:

Xác ta xác thù hôm nay, rất nhiều hôm nay

Rất nhiều trên từng lộ máu

Đừng buồn chi em

Ta như hạt bụi u sầu

(Xác ta xác thù)

"U sầu" là tính từ chỉ trạng thái tâm lý của con người: *"Buồn âm thầm, lặng lẽ"*[(43)], nay đặc tính ấy lại được gán cho "hạt bụi" vốn bé nhỏ, vô tri khiến cho "hạt bụi" ấy cũng trở thành một sinh thể mang tâm lý, tính cách. Những từ ngữ trong trường liên tưởng chỉ dẫn đến những ám ảnh nặng nề về một cõi chết vây bủa: *xác ta, xác thù, lộ máu...* đã khiến cho *"hạt bụi u sầu"*

trở thành ẩn dụ tiêu biểu cho kiếp người, biểu trưng cho nỗi buồn thân phận con người - một cuộc đời bé nhỏ, mong manh, và luôn đau đớn trước những hố thẳm của định mệnh.

Đời người là bể khổ, *"nước mắt chúng sinh mặn hơn nước biển"*- đó là lời chiêm ngẫm của đức Phật sau khi đã chứng kiến biết bao khổ đau của loài người. Và Trịnh Công Sơn chỉ biết động viên con người hãy sát lại bên nhau để cùng chia sẻ, cùng nhau vượt qua nỗi đau của phận người:

Lại gần gần lại với nhau

Ngồi gần nhau hơn

Ngồi kề bên nhau

Từng hàng thương đau

Trên cây u sầu

Hạt rụng cho anh

Để lại cho em

Từ ngày mang tên

Sao còn buồn, sao còn buồn

Tủi hờn đất đen (…)

Thôi đừng buồn, thôi đừng buồn

Tủi lòng núi sông…

(Lại gần với nhau)

"Tủi" là cảm giác *"tự cảm thấy thương xót và buồn cho mình"*, "Tủi hờn" là cảm giác *"Thấy buồn bã, xót xa cho phận mình và có ý như oán trách"*[(44)], có lẽ, trong một cuộc sống mà đất trời chỉ thấy mù mịt khói súng, chẳng có lấy một giây phút yên bình, đến cả cây cối cũng trở nên *"u sầu"*, *"thương đau"* thì con người chỉ biết xót xa, oán trách cho phận làm người. *"Đất đen"* mang dáng vẻ trầm mặc, buồn bã của con người, nó trở thành biểu trưng cho kiếp sống u tối của những thân phận nô vong.

Nói về hành trình âm nhạc của Trịnh Công Sơn, có người đã cho rằng hành trình của Trịnh là hành trình của *"cát bụi lộng lẫy".* Như vậy, "cát bụi" đã trở thành một biểu trưng trong ca từ Trịnh Công Sơn, là sự hóa thân của kiếp người bé nhỏ, dễ trôi dạt, mong manh trước dâu bể cuộc đời:

Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi
Để một mai vươn hình hài lớn dậy
Ôi cát bụi tuyệt vời
Mặt trời soi một kiếp rong chơi
Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi
Để một mai tôi về làm cát bụi
Ôi cát bụi mệt nhoài
Tiếng động nào gõ nhịp khôn nguôi.

(Cát bụi)

Sách "Sáng thế" đã dạy rằng, con người ta được sinh ra từ cát bụi và để rồi lại trở về với cát bụi. Cát bụi chính là sự hóa thân của con người, khởi đầu là hạt cát, được thổi vào linh hồn và hình hài, rồi *"rong chơi"* trên cõi tạm, khi đã *"mệt nhoài* với cuộc đời thì lại hóa kiếp về làm cát bụi, đó là một chu trình khép kín của đời người mà không ai có thể trốn chạy. Kinh Hindu cũng cho rằng con người được sinh ra từ đất mẹ (gaia) và khi hết nghĩa vụ làm người thì cũng lại trở về bên đất mẹ. Đất mẹ là cái vĩnh hằng, và cát bụi cũng là cái vĩnh hằng, chỉ có phận người thì hữu hạn. Theo Thuyết đề của triết hiện sinh thì đây được gọi là sự *"cô độc bẩm sinh",* có nghĩa là con người bị ném vào cuộc đời này một cách ngẫu nhiên và cũng bị lấy đi khỏi cuộc đời này một cách ngẫu nhiên, Chúa thì đã lánh mặt và bỏ rơi nhân loại, lời tâm sự của "hiện sinh thể" - "hạt cát" kia không phải là một sự thấu hiểu và thông cảm về tính hữu hạn của cuộc đời con người, mà chỉ là lời "kêu xin" từ dưới một vực sâu lên:

Cụm rừng nào lá xác xơ cây

Từ vực sâu nghe lời mời đã dậy

Ôi cát bụi phận này

Vết mực nào xóa bỏ không hay.

(Cát bụi)

"phận - cát bụi" hay là *phận người,* thật mong manh, như một "vết mực" nhỏ, ngẫu nhiên tồn tại ở đâu đó, và có thể bị phủ định, bị xóa bỏ đi bất cứ lúc nào, và sự xóa bỏ ấy cũng không gây ra bất cứ một biến động gì ghê gớm, hạt cát ấy có mất đi thì cuộc đời này cũng "không hay", đó là niềm bi phẫn của kiếp người. Và triết hiện sinh luôn cho rằng cuộc đời con người chỉ là sự rượt đuổi rầm rập của thần chết về nơi bên kia thế giới. Những người hiện sinh cho rằng *"đời người không phải là một phác họa đầu tiên của cuộc sống thiên thu bất diệt, nhưng đơn giản chỉ là một sự thất bại sâu cay cho tới ngày ngưỡng cửa của sự chết"*[45]*.* Thấm nhuần tư tưởng ấy, Trịnh Công Sơn luôn nhìn *con người - hạt cát* trong cái ám ảnh lìa xa nhân thế, *"hạt cát bao la"* mang những nỗi buồn của con người, nỗi buồn thời cuộc:

Chìm dưới cơn mưa, một người chết đêm qua

Chìm dưới đất kia, một người sống thiên thu

Chìm khuất trong ta một lời nói vu vơ

Chìm dưới sương thu là một đóa thơm tho

Chìm dưới cơn mưa một dấu chân đi

Chìm dưới đất kia hạt cát bao la…

(Chìm dưới cơn mưa)

Hạt cát mang nỗi buồn của phận người, và đây - hạt cát cũng mang nỗi buồn của hồn người:

Đôi khi ta lắng nghe ta

Nghe sóng âm u dội vào đời buốt giá

Hồn ta gió cát phù du bay về…

(Tình xa)

Đến đây thì có thể mượn lời của một nhà nghiên cứu để khẳng định *"Trịnh Công Sơn hoằng pháp bằng âm nhạc".*

Như vậy, "Đá" từ ý nghĩa bản thể thuộc bình diện hệ thống, khi đi vào hệ biểu tượng văn hóa thế giới, nó mang những lớp nghĩa liên hội thể hiện nhiều tầng nghĩa phụ thuộc vào quan niệm của từng nền văn hóa khác nhau, nhưng khi đi vào ca từ Trịnh Công Sơn, "Đá" đã bị soi chiếu bởi nhân sinh quan của nhạc sĩ, chuyển sang một hướng nghĩa biểu trưng hoàn toàn mới mẻ, nó mang đậm dấu ấn tâm lý cá nhân của Trịnh Công Sơn trước những diễn biến của thời cuộc, nó cũng thấm đẫm chất hiện sinh phương Tây. "Đá" và các cấp độ phái sinh của "đá" trong ca từ nhạc Trịnh luôn mang nặng một nỗi buồn, đó là những nỗi buồn của con người trong dòng đời biến ảo khôn cùng; là nỗi buồn khi tình yêu lứa đôi tan vỡ, chia lìa, xa cách; là nỗi sầu tủi của thân phận nô vong; là nỗi buồn khi nhận ra đời sống này vô nghĩa và hạnh phúc là điều không có thật, vạn vật vô thường, thế giới vô thủy vô chung… Có lẽ chúng tôi xin mượn lời của Hoàng Phủ Ngọc Tường để nhận xét về nỗi buồn của Trịnh Công Sơn: *"Anh tỏ ra rất có năng khiếu về nỗi đau khổ trong nhận thức về thế giới, giống như đức Phật đã nhận thức ra những yếu tố sinh - lão - bệnh - tử của cuộc đời… ca từ của Trịnh Công Sơn nặng trĩu chất muối của số phận"*[46]. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, biểu tượng "Đá" mang mặc cảm tâm lý về thân phận con người - nỗi buồn của những kiếp nhân sinh vô cùng sâu sắc.

2.1.2. Núi - "Điểm hẹn trăm năm"

Núi theo nghĩa từ điển là danh từ, chỉ "Địa hình lồi, sườn dốc, nổi cao lên trên mặt đất, thường cao trên 200m. *Leo núi. Mặt trời khuất sau núi. Núi đá: Miền núi. Chất cao như núi*"[47].

Từ ý nghĩa bản thể ấy, núi đã đi vào tâm thức văn hóa cộng đồng và trở thành một biểu tượng trong văn hóa nhân loại. Với đặc điểm cao, thẳng đứng, gần trời, núi tham gia vào hệ biểu tượng của cái siêu tại, siêu phàm là biểu tượng gốc, sản sinh ra từ mẫu gốc bầu trời. Ý nghĩa tượng trưng của núi có nhiều mặt: Nó vừa là chiều cao, vừa là điểm trung tâm, vừa thể hiện cho quyền năng và quyền thế siêu việt.

Trung Quốc coi núi là tượng trưng nguyên thủy của tổ quốc. Trong vũ trụ quan của tổ tiên người Trung Quốc, núi chiếm địa vị tương tự với địa vị thống trị của Hoàng đế trong dân gian. Núi mang tính trì cửu trong trật tự vũ trụ. Người Trung Quốc coi hiện tượng sập núi như là tượng trưng cho sự ra đi của một Hoàng đế.

Theo Luc Benoist, núi là hình mẫu tự nhiên của mọi kiến trúc, biểu tượng của tâm mà một trong các hình ảnh nguyên thủy là chiếc cột trụ trong Phật giáo, chiếc cột của Hermes, đá thiêng của người Semite, đá đài thời đồ đá mới, Omphalos Hy Lạp, Linga của người Hindu, cột tháp đá Ai Cập... Mọi công trình xây dựng như đền thờ, cung điện, thành phố, đô thị... đều là tâm của một thế giới, và thế giới đó hẳn phát triển như phôi người, tức là từ tâm ra, tâm là điểm tiếp nối các ảnh hưởng từ 6 hướng của không gian[48].

Theo Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Núi vừa là chiều cao, vừa là điểm trung tâm. Với tính cách là trung tâm của những hiện tượng hiển linh trong khí quyển và rất nhiều sự tích thần hiện, núi là biểu hiện của cái bản thể biểu hiện. Núi là nơi trời và đất gặp nhau, là nơi ở của thánh thần, và là điểm cuối cùng của con đường đi lên của con người. Việc leo lên núi được hình dung

như là việc đi lên trời, như là phương tiện bước vào quan hệ với thần linh, trở về với khởi nguyên. Các hoàng đế Trung Hoa làm lễ tế trời trên đỉnh núi, Moïse đón nhận các bảng thập giới trên đỉnh núi Sinai, thần Civa - Maheshvara thường xuyên hiện xuống trên đỉnh núi ba - phnom, các vị tiên đạo giáo lên đỉnh núi bay về trời...[(49)]

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant còn cho rằng núi cũng thể hiện khái niệm về tính ổn định, bất di bất dịch và đôi khi cả về tính thanh khiết. Theo người Sumériens, núi là khối nguyên sơ chưa phân hóa, là quả trứng thế giới, là nguồn sinh ra vạn vật. Trong hội họa cổ điển Trung Hoa, núi đối lập với nước như dương với âm, như trạng thái bất di bất dịch đối lập với trạng thái vô thường. Trạng thái thứ nhất thường thể hiện bằng hòn núi đá. Trạng thái thứ hai bằng dòng thác. Trong Kinh thánh, núi còn gợi biểu tượng về sự an toàn[(50)].

Núi còn được coi là tượng trưng cho quyền thế và tham vọng của loài người. Người Arập cho núi là tâm điểm của thế giới, là cái rốn của vũ trụ. Một đỉnh núi vươn lên trời cao còn tượng trưng cho nơi cư trú của các thần mặt trời[(51)].

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, những ca khúc có chứa hình ảnh núi là 27/228 bài, chiếm tỷ lệ 11,8%. Núi xuất hiện trong ca từ Trịnh Công Sơn với những biến thể đồng nghĩa Hán Việt như: "Non" (nghĩa từ điển cũng là "núi", thường dùng trong phạm vi văn chương. *Lội suối trèo non. Non xanh*[(52)] xuất hiện ở dạng biến thể từ vựng gần nghĩa như "Đồi" (Dạng địa hình lồi, có sườn thoải, thường không cao quá 200m. *Ngọn đồi trọc. Đồi chè*[(53)] và "Đèo" (Chỗ thấp và dễ vượt qua nhất trên đường giao thông đi qua các đỉnh núi. *Trèo đèo lội suối. Qua đèo*[(54)]... . Trịnh Công Sơn thường sử dụng nhiều biến thể đồng nghĩa "Non" trong các ca khúc "thân phận ca" để tăng thêm sắc thái trang trọng, cổ điển cho lời ca của mình. Núi cũng tồn tại ở các biến thể từ vựng như: *chân núi, chân đồi, đầu núi, đầu non, cuối đèo...* để cụ thể hóa các không gian tâm trạng; xuất hiện ở dạng biến thể kết hợp ngay

trong mối quan hệ nội bộ của từ như: *núi non, đồi núi, đồi non, non ngàn...* để nhấn mạnh vào tính vững chãi của "núi". Các biến thể kết hợp chủ yếu của "núi" khi đi vào ngôn ngữ lời ca trên trục ngữ đoạn rất tản mát: *lên núi tìm, núi đầy mồ, lên núi nằm, núi... đợi chờ, về bên kia núi...* nó chủ yếu diễn tả tâm trạng của nhạc sĩ khi nói về niềm đau thân phận trong cảnh chiến tranh loạn lạc, dự cảm về cái chết, hoặc mặc cảm của trái tim đau đớn vì yêu. Núi từ ý nghĩa bản thể, từ những giá trị biểu trưng trong kí tích văn hóa, khi đi vào ca từ Trịnh Công Sơn, nó đã được tái tạo lại, mang một ý nghĩa mới mẻ: biểu tượng cho sự vững chãi, an toàn - "Điểm hẹn trăm năm" của đời người. Và với mỗi một biến thể trên trục hệ hình và biến thể kết hợp trên trục ngữ đoạn của lời ca, biểu tượng "núi" lại mang một ý nghĩa biểu trưng riêng khi tương tác với các yếu tố ngôn ngữ trên trục tuyến tính của ngôn từ.

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, số lượng câu hỏi tu từ xuất hiện khá nhiều. Đây là một dạng dùng câu hỏi để nhấn mạnh vào một ý tưởng hay một hình ảnh nào đó, hoàn toàn mang tính dụng ý của người nghệ sĩ. *"Câu hỏi tu từ thường được dùng để thuyết phục hoặc tạo ấn tượng về mặt hùng biện"*[(55)]. Theo D.E Rosental và M.A Telenkova thì *"Câu hỏi tu từ chứa đựng hình thức nghi vấn phủ định hay khẳng định nhưng không chờ đợi sự trả lời"* bởi theo Katie Wales, do câu hỏi tu từ *"đã xác định điều đã biết đối với người nhận là không thể trả lời được"*[(56)]. Giáo sư Đinh Trọng Lạc cũng cho rằng câu hỏi tu từ *"không đòi hỏi câu trả lời mà chỉ nhằm tăng cường tính diễn cảm của phát ngôn"* và dạng thường gặp nhất của câu hỏi tu từ là: dạng câu hỏi mang ý nghĩa khẳng định; dạng biểu lộ tâm tư, cảm xúc, tình cảm của người nói; dạng phủ định một ý tưởng; và dạng có ý nghĩa mời mọc thiết tha...[(57)]. Trong ngữ cảnh trên, câu hỏi tu từ "còn có ai?" đã được khẳng định ngay bằng ý đi liền sau đó *"không còn người"*, hoặc câu hỏi đó tự nó cũng mang nghĩa phủ định: *làm gì còn có ai ở trên cõi đời này?* Chinh chiến đã mang đi nhân loại, tất cả đã

đến điểm hẹn gặp nơi núi đồi quê hương. Câu hỏi tự nó đã mang đến một ý vị chua xót, bi ai.

Biến thể kết hợp *“chân núi”* trong quan hệ tương tác với *“nấm mồ”, “thiên thu”…* đã cho thấy “Núi” còn là điểm hẹn cho sự gặp gỡ tâm linh. Ta bắt gặp một Trịnh Công Sơn trong một dáng vẻ siêu thoát, có cái gì đó mang đậm ý vị của Thiền. Một trạng thái “mơ hồ” đầy chất triết học, hồ nghi chính sự hiện hữu của mình, rõ ràng là mình đang tồn tại mà lại cảm nhận thấy sự hư vô trong “cơn gió”, thấy thấp thoáng trước mắt tiếng gọi của một cõi “thiên thu”:

Lòng tôi có khi mơ hồ

Tưởng mình đang là cơn gió

Về chân núi thăm nấm mồ

Giữa đường trưa có tôi bơ phờ

Chợt tôi thấy thiên thu là một đường không bến bờ

(Lời thiên thu gọi)

“Chuyến xe” có lẽ là một hình ảnh ẩn dụ đặc biệt trong ca từ Trịnh Công Sơn, xuất hiện một vài lần nhưng đã trở thành một biểu tượng tiêu biểu cho sự vô thường của đời người:

Chiều nay em ra phố về

Thấy đời mình là những chuyến xe

(Nghe những tàn phai)

Người nhìn mãi theo từng chuyến xe ngựa qua rồi

Người nhìn dấu xe lăn đi dấu lăn trên đồi

(Phúc âm buồn)

Nhịp di chuyển hối hả của những chuyến xe đã gợi liên tưởng đến sự tàn phai mau chóng của đời người, sự vô minh của vạn vật. Cấu trúc đối xứng đi - ở - đi: *Ngựa xa rồi/người vẫn ngồi/bụi về với mây* đã diễn tả một nỗi buồn tiếc vô hạn trong lòng người

và những mặc cảm day dứt trước sự chia ly của vạn vật. Cặp liên từ "nhưng" đã tạo nên một thế tương phản trong ngữ nghĩa:

Người còn đó/(nhưng) lời nói rơi về chân đồi

Người còn đó/(nhưng) trong tim máu tuôn ra ngoài…

(Phúc âm buồn)

Có cảm giác đây không phải là hiện sinh đích thực, vì thân xác không cùng tồn tại với linh hồn. *"Lời nói* (tinh thần) đã rời xa con người để tìm về *"chân đồi".* Ở đây Núi đã trở thành nơi ẩn trú linh thiêng của những linh hồn tuyệt vọng. Đó cũng là niềm đau khôn cùng của những thân phận nô lệ da vàng cam chịu cúi đầu trong kiếp lưu đày, sống mà phải thỏa hiệp với tha nhân, phải vong thân[(58)], đánh mất nhân vị của mình. Con người ấy phải sống trong một thế giới tàn tạ: loài người vắng vẻ, không gian hoang lạnh, con người phải gắng gượng tìm quên trong giấc ngủ mê, khi vạn vật đều bất lực buông xuôi:

Đời đã khép và ngày đã tắt, em hãy ngủ đi

Đời mãi đêm và ngày mãi buồn, em hãy ngủ đi

Đồi đứng ngóng và đồi thắp nắng, em hãy ngủ đi

Mặt đất in mặt trời cúi nhìn, em hãy ngủ đi

(Em hãy ngủ đi)

Các cấu trúc trùng lặp được điệp đi điệp lại, kết hợp với việc sử dụng các hư từ: *đã, mãi, hãy…* và sự lựa chọn những định ngữ chỉ sự kết thúc: *khép, tắt,* chỉ sự tối tăm, u ám: *đêm, buồn* (ở đây "đêm" là danh từ đã được tính từ hóa); chỉ một trạng thái: *ngủ* (ngủ dường như là một thái độ phó mặc, buông xuôi?) đã kéo nỗi buồn ra lê thê. Biến thể kết hợp *"Đồi - đứng ngóng", Đồi - thắp nắng"* đã làm chuyển hướng ý nghĩa của biểu tượng: Đồi núi đã được nhân hóa cao độ, trở thành biểu trưng cho sự thấu hiểu, hi vọng và chia sẻ.

Người lính - kẻ cầm súng đi tìm công lý và tự do, tìm hòa bình cũng đã tuyệt vọng trong đợi chờ (20 năm), và cũng lại tìm về

bên núi để tìm nơi trú ẩn:

Anh lính ngồi chờ trên đồi hoang vu
Người tù ngồi chờ bóng tối mịt mù
Chờ đã bao năm
Chờ đã bao năm
Chờ đã bao năm

(Chờ nhìn quê hương sáng chói)

Yếu tố Hán Việt "non" trong biến thể kết hợp mang tính nội bộ "đồi non" đã cùng với yếu tố Hán Việt "cội nguồn" ở câu dưới tạo ra một sắc thái trang trọng, có độ vang về nghĩa: Núi còn là nơi ẩn trú an toàn, tìm về bên núi là tìm về với cội nguồn, tìm về một sự an ủi, chia sẻ, chở che:

Một ngày mùa đông
Một người Việt Nam
Đi lên đồi non
Nhớ về cội nguồn
Nhớ về đoạn đường
Từ đó ra đi...

(Ngụ ngôn mùa đông)

Ca từ Trịnh Công Sơn hay xuất hiện những sự vật, hiện tượng gắn với từ "cuối": *cuối đường, cuối trời, cuối... cuộc tình, cuối dòng sông, cuối đèo...* Trong văn chương, "cuối" đi với các kết hợp cũng trở thành một tín hiệu thẩm mỹ. Cuối tựa như một điểm dừng, điểm kết thúc cả về mặt không gian lẫn thời gian, cũng lại là một điểm hẹn hò, gặp gỡ. So sánh tu từ "tôi" như "chim" đã làm nổi bật nét tương đồng về sự *lênh đênh, bé nhỏ, vô định* giữa cánh chim và đời người. Một loạt những từ ngữ trong cùng trường liên tưởng xuất hiện như: *ưu phiền, buồn, quạnh hiu, u sầu...* đã làm chuyển biến ý nghĩa của biểu tượng: Núi trở thành

nơi tìm về, tìm an nhiên của những số phận thiếu hạnh phúc trần gian:

Tôi như chim ưu phiền/Bay về cuối dòng sông

Con sông mang tin buồn/Nằm chờ những đóa hồng

Tôi như con chim chiều/Mang đầy nắng quạnh hiu

Trên đôi vai u sầu/Tìm về nơi cuối đèo

(Như chim ưu phiền)

Với đặc điểm cao, núi còn có ý nghĩa tham gia vào hệ biểu tượng của cái siêu tại siêu phàm. Núi có thể giải thoát con người khỏi nỗi khổ đau nhân thế:

Đôi khi một người dường như chờ đợi

Thật ra đang ngồi thảnh thơi

Tôi như là người ngồi trong đêm dài

Nhìn tôi đang quá ngậm ngùi

Một hôm buồn ra ngắm dòng sông

Một hôm buồn lên núi nằm xuống

(Tự tình khúc)

Trạng thái an nhiên, thảnh thơi là trạng thái của con người đã thoát ra khỏi những hệ lụy của cuộc đời. Con người ấy đã tự soi chiếu được đời mình, thấy được những trăn trở của riêng mình mà "ngậm ngùi" tự chia sẻ, tự tìm được phương cách giải thoát mình khi buồn đau: *"lên núi"* trở về với đất mẹ, tìm sự chở che. Núi đã trở thành điểm hẹn cho sự giải thoát cuộc đời.

Núi với ý nghĩa là trung tâm, là biểu tượng cho khái niệm về sự thanh khiết, Núi còn là điểm hẹn của những người tình:

Ngày mai em đi

Đồi núi nghiêng nghiêng đợi chờ

Sỏi đá trông em từng giờ

Nghe buồn nhịp chân bơ vơ

(Biển nhớ)

Những người tình khi xa cách nhau vẫn bị giằng níu bên núi lời giục gọi quay về. Dáng nằm "nghiêng nghiêng" đầy những ám ảnh chờ đợi và những ước vọng không mong muốn về sự phụ rẫy.

Cũng có khi, núi là điểm hẹn của tình yêu, của sự kiếm tìm hạnh phúc dẫu có vô thường:

Tìm tình trên núi

Em gặp mây bay

Tìm tình giữa chợ

Tình phai mất rồi

(Bống không là bống)

Đó là tính nhị nguyên của cuộc đời: vui và buồn luôn song hành và hội ngộ, hạnh phúc hiện hữu rồi tan biến, con người tìm kiếm rồi lại nhạt phai.

Núi - biểu tượng cho khái niệm về sự thanh khiết - còn là điểm hẹn của những mối tình tinh khôi, trong sáng. Biến thể Hán Việt "Non ngàn" đã tạo sắc thái trang trọng cho câu chữ, phù hợp với các nét nghĩa đầy thanh lịch, thuần khiết của "hoa khôi", "bờ môi thơm", "hồn giấy mới":

Tìm em tôi tìm/Mình hạc xương mai

Tìm trên non ngàn/Một cành hoa khôi

Nụ cười mong manh/Một hồn yếu đuối

Một bờ môi thơm/Một hồn giấy mới

(Đóa hoa vô thường)

Núi cũng là nơi con người ta có thể an nhiên dưỡng thương, an nhiên nhận diện nỗi đau và vỗ về nó:

Từ đó ta nằm đau

Ôi núi cũng như đèo

Một chút vô thường theo

Từng phút cao giờ sâu

(Đóa hoa vô thường)

Thấy vô thường trong nỗi đau thì hẳn phải có một bản lĩnh cứng cỏi. Trịnh Công Sơn viết lời chuyển đoạn rằng: *"Tình do tâm mà sinh, có khi tình mất mà tâm còn đồng vọng. Đến lúc tâm bình an thì tình kia cũng đoạn nỗi".*[59] Đau trong vô thường thì cũng chính là lúc mà "tình kia đoạn nỗi" rồi.

Núi - với ý nghĩa bản thể là "Tâm", khi đi vào ca từ Trịnh Công Sơn, nó còn là nơi hội ngộ của những cuộc tình rạn vỡ:

Tình yêu như cơn bão đi qua địa cầu

Tình chắp cơn sầu

Tình dìu qua hố sâu

Tình vời lên núi cao

(Tình sầu)

Khi tình yêu gian dối chỉ đem đến cho nhau những muộn phiền, tình yêu được ví như "nỗi chết cơn đau thật dài", hẹn gặp tình trên núi cao - có lẽ đó là nơi có thể xóa bỏ đi ranh giới của mọi nỗi tị hiềm.

Núi còn biểu trưng cho những gì bền vững, bất di bất dịch, nên trong ca từ Trịnh Công Sơn, nó còn là điểm hẹn trăm năm cho một cuộc vuông tròn. Khi con người mỏi cánh trong cuộc sinh tồn thì tìm về bên núi:

Nằm nghe giữa trời

Giòn vang tiếng cười

Điệu kèn ai buốt trong tôi

Cuồng phong cánh mỏi

Về bên núi đợi…

(Chiếc lá thu phai)

Trịnh Công Sơn luôn sẵn sàng đón đợi cái chết, cái chết không được hoan nghênh nhưng nó vẫn được chờ đợi bởi nó đã được chuẩn bị trước về mặt tâm lý. Giữa tiếng cười vui mà lại vẳng nghe tiếng kèn đưa linh, đối với Trịnh Công Sơn, cái chết dường như đã đến từ kiếp trước, bởi theo triết học hiện sinh phương Tây, cái chết giống như một sự cố trong cuộc đời bi thảm của con người. Cái chết cũng gắn bó với nhân vị, có nghĩa là nếu cuộc sống này của riêng tôi thì cái chết cũng là của riêng tôi, không ai có thể chết thay tôi nên cái chết cũng mang nét đặc hữu của riêng tôi. Nhà triết học hiện sinh người Pháp cho rằng *"Tôi chỉ hiện sinh khi tôi không còn hiện sinh nữa"*[60]. Phật giáo cũng cho rằng đời con người chỉ là kiếp phù sinh, triết lý dân gian vẫn là "sống gửi thác về". Nhân gian chỉ là "cõi tạm". Về cõi niết bàn là về với cái vĩnh hằng, bất diệt. Còn trong ca từ Trịnh Công Sơn, về với núi, về với đất mẹ mới là về với cõi thiên thu:

Trên đời người trổ nhánh hoang vu (…)

Dưới vòng nôi mọc từng nấm mộ

Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa

Người đã đến và người sẽ về bên kia núi

Từng câu nói là từng cánh buồm giong cuối trời

Còn lại tiếng cười khóc giữa đời

(Cỏ xót xa đưa)

Vẫn là cái triết lý của hiện sinh, con người ta đã chết ngay từ khi mới được sinh ra trên cõi đời này, dưới mỗi *"vòng nôi"* đã ẩn tàng một *"nấm mộ"*, phút chung cuộc nằm ngay ở giây phút ban đầu. Để diễn tả cái kết thúc, Trịnh Công Sơn thường dùng thủ pháp đối xứng ngay trên mỗi dòng thơ hoặc đối xứng trong toàn bài: *vòng nôi/nấm mộ; đã đến/sẽ về…* sự tương phản về mặt ngữ nghĩa đã tạo ra âm hưởng "xót xa" cho toàn bài. Núi là điểm hẹn tìm về của mỗi cuộc đời khi phải giã biệt nhân gian.

Núi cũng là điểm hẹn cuối cùng, cái đích ra đi của một cuộc đời mỏi mệt đang chờ đợi một cuộc hội ngộ của trăm năm về nơi miên viễn xa xăm:

Từng lời tà dương là lời mộ địa

Từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe

Trong khi ta về lại nhớ ta đi

Đi lên non cao đi về biển rộng

Đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng

Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì

(Một cõi đi về)

Trong bài hát này, lượng từ Hán Việt xuất hiện dày đặc, vừa nói đến cõi chết, vừa ám chỉ cõi chết: *tà dương, mộ địa, nhân gian, độ lượng, hoang vu, xuân thì...* có lẽ để diễn tả một cách thực sự nghiêm túc, trang trọng về cái "Cõi đi về", ông đành dùng đến những từ Hán Việt để tạo một độ vang và độ nhòe về nghĩa, bởi trên đời này có ai đã từng đi đến tận cùng cõi chết để rồi trở lại dương gian để nói về nó một cách đầy đủ, xác thực? Các cặp tiểu đối *ta về/ta đi; đi lên/đi về; non cao/biển rộng...* đã cho thấy sự ra đi rời xa nhân gian là một chuyến hành trình bất đắc dĩ bởi kiếp người đã được sinh ra từ sự ngẫu nhiên, Heidegger gọi thân phận làm người là một sự "ruồng bỏ", Marcel xem con người như một lữ hành đã hình thành trên một quãng đường phải đi, và cái đích đến của lữ hành không ở đâu khác, chính là nơi *"non cao".*

Núi còn là suối nguồn của hi vọng. Biến thể "đầu non" gắn với cái đích đi tới của người nô lệ da vàng đang lần tìm con đường hàn gắn vết thương chiến tranh, khâu vá lại những mảnh núi sông đã rách tả tơi vì bom đạn, tìm lại gương mặt quê hương:

Người nô lệ da vàng bước đi bước đi

Đi về đầu non (...)

Đi khâu vá non sông (…)

Đi về đồi hoang

Đi cho thấy quê hương

(Đi tìm quê hương)

Triết học hiện sinh có đề cập đến phạm trù "sự cô độc" và "sự bí mật", bởi Đấng Thiên chúa luôn lánh mặt vào yên lặng nên đã bỏ rơi nhân loại tội lỗi sau khi tổ tông phạm tội, và người ta gọi đó là sự "cô độc bẩm sinh" của loài người. Trịnh Công Sơn bị ảnh hưởng của thuyết đề này rất rõ, trong bài hát "Này em có nhớ", ông đã viết: *Chúa đã bỏ loài người/Phật đã bỏ loài người/Này em xin cứu một người…* Chúa là đấng đã thực sự ẩn dấu. Từ đó hiện sinh đề ra thuyết đề về sự "bí mật". Theo Jaspers, "bí mật" là sự dè dặt của thực thể, lời nói của hiện sinh thể không phải là sự thông cảm mà chỉ là lời kêu xin từ dưới một *vực sâu* lên[61]. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, con người là một "Bản vị" giữa không gian vô tận nhưng lại nhỏ bé và cô đơn vô cùng. Con người ấy đã làm một cuộc hành hương như người Hồi giáo hành hương về thánh địa Mecque, như người Đạo Phật hành hương về đất Tây Trúc, với niềm tin đi kiếm tìm một điều gì dường như không có thật, hành hương về núi xa như tìm đến một nơi chốn linh thiêng, kêu xin từ vực sâu như gọi tìm suối nguồn của hi vọng:

Người đi hành hương về đồi núi xa (…)

Người đi một mình đồi dốc nghiêng xuống

Người đi một mình vực sâu gọi tên

(Hành hương trên đồi cao)

Nếu như trong ca từ Trịnh Công Sơn, các biến thể *"chân núi", "chân đồi", "cuối đèo"* thường mang ý nghĩa biểu trưng cho một nỗi tuyệt vọng về những ám ảnh kết thúc, chia lìa, còn mất, thì những biến thể *"đầu non", "đầu núi"* lại biểu trưng cho niềm vui, niềm tin, và niềm hi vọng. Núi không chỉ là điểm hẹn cuối cùng

của đời người mà núi còn là nơi chốn hẹn gặp của niềm vui thống nhất:

Nhà ta xây mái vườn ta thêm trái

Cho em ra đầu núi ca tình vui

Bắc Nam Trung ơi đoàn kết một miền

(Huế- Sài Gòn - Hà Nội)

Đây là ước muốn hoàn toàn có cơ sở của nhạc sĩ về ngày sum họp lớn thống nhất ba miền, xóa tan mọi hiểu lầm và hận thù dân tộc, kiến thiết đất nước trong thanh bình và trả lại cho đời lời ca tiếng hát.

Núi trong ca từ Trịnh Công Sơn trên hết vẫn là "Điểm hẹn trăm năm", điểm hẹn của con người, và của thời đại.

2.1.3. Mặt trời - sinh thể mang hơi thở của thời đại

Mặt trời, nghĩa trong cấu trúc là: "Thiên thể nóng sáng, ở xa trái đất, là nguồn chiếu sáng và sưởi ấm chủ yếu cho trái đất. *Ánh sáng Mặt trời. Mặt trời mọc. Trái đất quay xung quanh Mặt Trời"*[62]. Khi đi vào hoạt động ngôn ngữ, Mặt trời có thể trở thành những ẩn dụ, hoán dụ, được dùng như một biểu tượng với những giá trị biểu trưng phong phú, ghi đậm dấu ấn quan niệm và văn hóa của từng cộng đồng.

Là một biểu tượng của vũ trụ, Mặt trời đứng vào hàng tôn giáo thiên thể đích thực và sự thờ cúng nó đã chi phối các nền văn minh lớn thời cổ, với những gương mặt của các thần, bán thần khổng lồ, những hiện thân của các lực lượng sáng tạo và là nguồn của sự sống, ánh sáng và sức nóng mà thiên thể này thể hiện (Atoum, Osiris, Baal, Hélios, Apollon…).

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* ý nghĩa tượng trưng của Mặt trời rất đa dạng, cũng như thực tại, Mặt trời vốn có nhiều mâu thuẫn. Nếu như Mặt trời tự nó không phải là một vị thần thì rất nhiều dân tộc cũng vẫn coi Mặt trời như "một biểu tượng của thần linh" (hiện thân của Trời).

Với những người lùn Semong, người Flicgien, người Boschiman, Mặt trời là con mắt của thần tối cao. Ở châu Úc, Mặt trời được coi là con trai của đấng sáng tạo và là gương mặt thần thánh khoan ái loài người. Người Samòyede coi Mặt trời và Mặt trăng là đôi mắt của Trời. Mặt trời là con mắt tốt, Mặt trăng là con mắt xấu. Mặt trời cũng được coi là nơi ban phát khả năng sinh sản, là biểu tượng của sự sống lại và sự bất tử. Sự luân phiên sống - chết - tái sinh được tượng trưng bởi chu kỳ Mặt trời: chu kỳ ngày và chu kỳ năm. Mặt trời là một dạng vẻ khác của Cây thế giới - Cây đời. Những cây này được đồng nhất với tia mặt trời. Platon coi Mặt trời là hình ảnh của điều thiện.[63]

Mặt trời cũng có khả năng đốt cháy và giết chết, do đó nó là biểu tượng của kẻ phá hoại, là bản nguyên của sự khô hạn - đối lập với mưa đem lại màu mỡ. Vậy nên ở Trung Hoa, những mặt trời dư thừa đã bị những phát tên hạ gục (Truyền thuyết về Hậu Nghệ bắn mặt trời).

Mặt trời có hai chức năng của người dẫn linh hồn: Mặt trời bất tử mọc lên buổi sáng và lặn mỗi buổi tối xuống vương quốc của những người chết, do đó nó có thể kéo những con người theo mình và giết chết họ khi lặn; Nhưng đồng thời Mặt trời có thể hướng dẫn những linh hồn vượt qua những miền địa phủ để ngày hôm sau đưa họ về với ban ngày, với ánh sáng (đây là chức năng của người làm chủ lễ thụ pháp)[64].

Mặt trời ở trung tâm của bầu trời, cũng như trái tim ở trung tâm của con người. Vậy Mặt trời còn biểu tượng cho “Trái tim của thế giới” hay “Con mắt của thế giới”, đôi khi được thể hiện ở trung tâm của vòng hoàng đạo. Nơi ở của Mặt trời là nơi ở của Purusha, hay của Brahma. Mặt trời là linh hồn vũ trụ.[65]

Mặt trời còn là biểu trưng của nhà vua, trái tim của vương quốc, ở các dân tộc có các huyền thoại về các thiên thể, Mặt trời là biểu tượng của người cha. Mặt trời là biểu tượng của bản nguyên sản sinh giống đực và của nguyên lý quyền lực mà người cha là hiện thân cá nhân đầu tiên. Trong khoa chiêm tinh học, Mặt trời là biểu tượng của sự sống, sức nóng, ban ngày, ánh sáng, quyền uy, giới tính đực, và tất cả các cái tỏa chiếu.[66]

Theo Paul Diel, Mặt trời chiếu sáng và Bầu trời chiếu sáng tượng trưng cho trí tuệ và siêu ý thức. Trí tuệ tương ứng với ý thức, còn tinh thần tương ứng với siêu thức, do vậy, Mặt trời trở thành biểu tượng của sự khai sáng. Nếu ánh sáng tỏa ra bởi Mặt trời là tri thức tinh thần thì Mặt trời tự nó là “Trí tuệ của vũ trụ”. Mặt trời được đồng nhất với Thần thái dương, Vishnu, Đức Phật, Chúa Ki tô…[67]

Người Azteque thể hiện Mặt trời đen được vác trên vai của thần địa phủ, là phản đề của Mặt trời chính ngọ. Mặt trời đen như là cái tuyệt đối ác hại và hủy diệt của sự chết. Do đó trong truyền thuyết, người ta thường cho rằng nhật thực là một điềm gở.

Mặt trời còn tượng trưng cho trí tuệ vũ trụ soi sáng và bao trùm lên các bí ẩn.

Kế thừa những nguyên mẫu của biểu tượng Mặt trời trong văn hóa nhân loại, Trịnh Công Sơn đã chuyển dịch các ý nghĩa bản thể đó vào trong ca từ của mình, khoác lên nó những yếu tố mang tính thời đại như: hoàn cảnh xã hội, không khí thời đại, bầu khí quyển chính trị, và những ám ảnh của cá nhân nhạc sĩ về thời cuộc, nhất là về cuộc chiến đẫm máu đã 20 năm mà cả dân tộc phải hứng chịu cả cảnh nội thương và ngoại thương... Trong những ca khúc phản ánh bối cảnh xã hội của cuộc chiến, hình ảnh Mặt trời với ý nghĩa biểu tượng xuất hiện hàng loạt, đặc biệt là trong các tập nhạc phản chiến như "Kinh Việt Nam", "Ca khúc da vàng", và "Ta phải thấy mặt trời". Mặt trời trong ca từ Trịnh Công Sơn xuất hiện với tần số khá dày: 25/228 bài, chiếm tỷ lệ 11%. Không thấy xuất hiện dạng biến thể từ vựng của "Mặt trời", chỉ có một lần xuất hiện ở dạng biến thể Hán Việt trong kết hợp "Nhật nguyệt"; "Mặt trời" chủ yếu xuất hiện trong các biến thể kết hợp trên ngữ đoạn lời ca như: *Mặt trời sáng trong tim, sáng trên quê hương, mặt trời lên, ánh mặt trời, ý chí mặt trời...* chủ yếu thể hiện sự thức tỉnh của lý trí, nhận thức rõ hiện thực, nung nấu quyết tâm dấn thân, hoặc biểu trưng cho ánh sáng, cho nguồn sống vĩnh hằng; Mặt trời kết hợp với các từ chỉ trạng thái không tích cực như: *Mặt trời - u tối, mặt trời - tuyệt vọng, mặt trời - ngủ yên, mặt trời - xót xa, mặt trời - khô héo, mặt trời - hôn mê, không còn - mặt trời...* hoặc kết hợp với các từ chỉ trạng thái tích cực: *rạng rỡ mặt trời, mơ thấy mặt trời...* thì cũng đều thể hiện niềm xót xa cho phận người, những trăn trở về kiếp tôi đòi, hoặc trở thành dấu hiệu làm phát lộ những nỗi

niềm tuyệt vọng của con người; Mặt trời kết hợp với *yên vui, rực sáng* biểu trưng cho niềm vui sống, sự hồi sinh. Mặt trời là một sinh thể mang hơi thở, dấu ấn của thời đại.

Mặt trời đã trở thành biểu tượng của sự khai sáng, thức tỉnh ở mỗi người lý tưởng thời đại, đánh thức con người thoát khỏi cơn mê bao năm:

Triệu bàn chân chúng ta bước đi trên mặt đất này

Trong con tim người là một đồng lúa mới

Ta nung sôi ý chí mặt trời

Chặt cùm xích cho quê hương mỉm cười

(Cho quê hương mỉm cười)

Khi con người ta đã thức tỉnh sau cơn mê, mặt trời lại giúp mở ra một cái nhìn vào hiện thực: bao nhiêu năm mơ ước chìm sâu, dân ta vẫn chấp nhận *“Nhìn rừng phơi xác thân anh em/Nhìn trái tim rơi theo đạn đại bác/Thịt người cho thú nhai ngon.../Nhìn trái tim treo trên đầu súng/Một đời nước mắt chan cơm”,* đợi chờ ngày thanh bình đã héo hon. Nhưng sau khi cơn mê thức tỉnh, con người đã nhận thấy mình phải có được cuộc sống đúng nghĩa của Con Người, vậy là những “mầm hòa bình” đã nở trên đời dân khốn khó, con người không là sinh vật xã hội thụ động nữa mà là con người dấn thân:

Tôi lên đường với anh

Ra đi thấy lại ruộng vườn

Mặt trời nào rực sáng trong con tim

Hòa bình nào vừa bay về trong gió lớn

Rừng núi ơi

Ta đi dựng lại con đường Việt Nam!

(Dân ta vẫn sống)

Con người ấy giống với con người xã hội trong thơ Tố Hữu, khi “Mặt trời chân lý chói qua tim” là lúc mà con người nhân dân

vươn vai trở thành con người của thời đại, mang lý tưởng và sức mạnh của cộng đồng. Khi đã được soi sáng bởi lý tưởng phải giải thoát, con người xã hội ấy càng quyết tâm dấn thân và nhập cuộc. Nhập cuộc cũng là một phạm trù của triết hiện sinh, con người lo âu, xao xuyến không phải dừng mãi trong cảm tính mà phải nhập cuộc, chủ nghĩa hiện sinh có hai quan niệm về nhập cuộc: Quan niệm theo nghĩa thụ động - con người hiện sinh thấy mình nhập cuộc, tức bị lồng, bị ép vào một hệ thống mà ta phụ thuộc vào đó; quan niệm theo nghĩa chủ động - nhập cuộc chỉ là một hành vi mà nhờ đó người ta nhập vào một thân phận và ta ở tại đó. Con người hiện sinh phải có trách nhiệm với cả những biến cố ở bên ngoài. Cuộc chiến tranh ở Việt Nam là những sự kiện không tuỳ thuộc vào Trịnh Công Sơn, nhưng bởi tác giả có những hành vi tự do đối với chiến tranh, cho nên ông đã có một thái độ riêng của mình. Ban đầu, thái độ của ông đối với cuộc chiến chỉ đơn giản là phản kháng, trốn lính, và ông có một nỗi ám ảnh ghê sợ đối với chiến tranh, ông đã nhập cuộc một cách thụ động, đầy âu lo. Nhưng sau này, kể từ khi kết bạn và gặp gỡ thường xuyên với nhà giáo, nhà cách mạng Ngô Kha, tư tưởng của Trịnh đã có nhiều chuyển biến theo hướng tích cực, ông nhập cuộc một cách chủ động, thường xuyên sáng tác những ca khúc chống chiến tranh, đòi hòa bình, cổ vũ tinh thần yêu nước. Ông tham gia thường xuyên các buổi xuống đường trong phong trào "Hát cho đồng bào tôi nghe", hát ở các giảng đường Đại học để cảm hóa đông đảo lực lượng sinh viên, trí thức… Mặt trời lúc này nung nấu ý chí, trở thành cái đích của sự dấn thân: đó là *"hòa bình", "đời sống"* và ánh sáng của tự do:

Ta phải thấy mặt trời

Sáng trên quê hương đầy loài người

Ta phải thấy một ngày

Ngày dân ta đi lên giành lấy hòa bình

Kêu nhau từ khắp mọi miền: đời sống!

(Ta phải thấy mặt trời)

Cái đích ấy và lòng quyết tâm ấy nó khác hẳn với thái độ tuyệt vọng của một số nhạc sĩ khác cùng thời với Trịnh Công Sơn, họ cũng từng sống và hít thở trong khói súng và tiếng đạn, nhưng có thể họ chưa nhận thấy được vị thế của con người chủ động mà lại chìm đắm trong sự ảo não, bế tắc, nên "mặt trời" trong con mắt của họ chỉ là đại diện cho một sức mạnh mang tính hủy diệt mà thôi:

Anh em chừng vài mươi vạn

Chơi vơi dưới mặt trời hắt nắng...

Mang ơn người về đây

Cho ta thiên đường này

Cho ta mặt trời oan nghiệt

Trên cao trên đồng bằng nóng cháy

Nên khi mặt trời soi

Ta nghe thiên đường gọi

Hóa kiếp ta cơ cực

Như bầy thú hoang lạc loài

(Trầm Tử Thiêng - Hành ca trên nông trường oan nghiệt)

Trầm Tử Thiêng là một nhạc sĩ cùng thời với Trịnh Công Sơn (sinh năm,1937 tại Quảng Nam, lớn lên ở miền Nam), từng tham gia phong trào ca hát trong kháng chiến chống Pháp từ 1945 đến 1949, cũng từng tốt nghiệp trường Sư phạm và tham gia hoạt động âm nhạc ở các học đường và các đoàn thể trẻ, tham gia phong trào du ca Việt Nam. Ông khác với Trịnh Công Sơn là đã từng có thời gian tham gia trong Quân lực Việt Nam Cộng hòa thuộc Cục Tâm lý chiến, nhưng những sáng tác của ông vẫn tha thiết tinh thần yêu nước và từng bị quân đội Việt Nam Cộng hòa kết tội là nhạc sĩ phản động. Tháng 8/1996, Trầm Tử Thiêng viết bản *Có tin vui giữa giờ tuyệt vọng* nhân sự

kiện một làng Việt Nam được xây dựng ở Philippines dành cho người Việt lưu vong. Khác với Trịnh Công Sơn - luôn cho rằng *"Chúa đã bỏ loài người/Phật đã bỏ loài người"* (Này em có nhớ), muốn được ơn chở che của Chúa, của Phật thì con người chỉ biết chờ đợi và chờ đợi mà thôi, thì Trầm Tử Thiêng lại cho rằng các Đấng thiêng liêng vẫn luôn sát cánh bên con người, thấu hiểu nỗi đau và chở che cho họ:

Có tin vui giữa giờ tuyệt vọng

Lời cầu kinh vừa có người nghe

Trái tim ơi, đất trời lồng lộng

Chờ đêm đêm biển hát tình ca

Có tin vui giữa giờ tuyệt vọng

Bao sinh linh nhận phép giải oan

Xiết tay nhau cúi đầu gạt lệ

Tạ ơn trên, Người vẫn thương người.

(Trầm Tử Thiêng - Có tin vui giữa giờ tuyệt vọng)

Hay người mẹ hàng đêm cầu kinh nguyện cầu cho con được an toàn, vẹn nguyên ngay giữa cuộc chiến loạn lạc, lời kinh là biểu tượng của tình yêu thương con người và nó vẫn luôn luôn nhiệm màu ngay giữa những tàn khốc của chiến tranh:

Mẹ ngồi nguyện cầu hàng bao đêm

Lời kinh vọng xa thật êm đềm

Mẹ cầu cho con. Vượt qua ngày tròn

Mẹ cầu cho em tuổi trời xanh

Còn nguyên đừng biến mất (…)

Người về một giờ một đông thêm

Người đi càng giây càng không còn

Một thời điêu linh

Một phen hoạn nạn

Còn lại hôm nay

Những lời kinh tình yêu đầy nhiệm màu.

(Trầm Tử Thiêng - Kinh khổ)

Đó là niềm tin của một người lính đã từng tham gia vào bộ máy của Quân đội Việt Nam Cộng hòa, còn trong ca từ Trịnh Công Sơn, các đấng tối cao quá xa vời với niềm mong mỏi của con người, họ chỉ biết chờ đợi vào sức mạnh hóa giải của mặt trời. Mặt trời là biểu tượng của nguồn sống, của ánh sáng, có tác dụng cổ vũ tinh thần con người, lay thức, hay tưới tắm cho nghị lực sống nơi con người, để con người có thể hiên ngang đối diện với hoàn cảnh tăm tối và vững vàng trước mọi cơn nguy khốn:

Đợi chờ yêu thương trên cây thánh giá

Đợi xóa sân si dưới bóng bồ đề (...)

Đợi nghe lương tâm con người trở lại

Đợi đã héo mòn những sớm mai (...)

Giọt lệ gian nan cho ta khóc với

Đợi thấy anh em dưới ánh mặt trời...

(Đợi có một ngày)

Những câu hát trên hầu hết đều có cùng cấu trúc "Đợi + X", X = 1. Yêu thương; 2. Xóa sân si (sân si: nổi giận[(68)]); 3. Lương tâm trở lại; 4. Anh em dưới ánh mặt trời...ta đều có thể dễ dàng nhận thấy X1,2,3 đều có một ý nghĩa chung là: hạnh phúc, tình yêu thương, ánh sáng. Theo áp lực hệ thống thì X4 cũng mang ý nghĩa là nguồn sống, nguồn cổ vũ tinh thần cho con người, với nhân loại thì đợi chờ cứu rỗi, chở che, mà *"Những đấng tối cao thì có lẽ đã ngủ quên cùng với chân lý".* Con tim thế giới thì hẹp hòi, mà lương tâm con người thì đã vỗ cánh bay đi mất; con người chỉ còn biết chờ đợi vào nguồn ánh sáng kỳ diệu của mặt trời để sẽ có ngày niềm vui trở lại với tất cả nhân loại. Có lẽ mặt trời ở đây là biểu tượng của nguồn sống, của ánh sáng, và của điều thiện, là *"gương mặt chân chánh khoan ái loài người"*[(69)].

Mặt trời luôn luôn là nguồn sống vĩnh hằng của thế gian, là biểu tượng của niềm vui sống, sự hồi sinh. Mặt trời đồng nhất với Cây Thế Giới, Cây Đời. Sự xuất hiện trở lại của mặt trời đã làm khai hoa và đơm quả ngọt cho trần gian. Con người lại hạnh phúc được nhìn thấy con người và nói như tác giả Nguyễn Hoàn[70] *"Con người ban cấp ý nghĩa cho trần gian":*

Mặt trời mặt trời đã lên rồi

Còn nhìn còn nhìn thấy con người

Một ngày tình cờ biết em

Là ngày lạ lùng biết trần gian

(Còn thấy mặt người)

Đôi khi, mặt trời vốn là biểu tượng của ánh sáng và của sự sống, nhưng nó lại soi chiếu trở lại, làm phát lộ những trăn trở về nỗi niềm tuyệt vọng của con người:

Đêm nghe tiếng khóc cười của bào thai

Nghe trăm tiếng ngậm ngùi

Nghe lăng miếu trùng vây

Nghe xa cách cuộc đời

Nghe hoang phế quanh đây

Xin trên những đường dài

Cho nghe rộn bước vui

Xin trên những nụ cười

Còn rạng rỡ mặt trời

(Nghe tiếng muôn trùng)

Một không gian bị bao vây bởi thanh âm của cõi chết, một cõi hoang vu, thiếu sinh khí, *"Tiếng khóc cười của bào thai"* cho nghe ra rờn rợn về những kiếp phù sinh. Cả một không gian sống chỉ thấy sự hiện hữu của tử khí: *lăng miếu trùng vây, hoang phế, xa cách cuộc đời…* con người phải "kêu xin" niềm vui từ một

đấng vô hình xa xôi nào đó, mà "mặt trời" có lẽ là một sinh linh có thể thấu hiểu nhất niềm mong mỏi của loài người.

Trịnh Công Sơn rất hay sử dụng thủ pháp liệt kê và điệp cấu trúc trong ca từ của mình, nó không phải là một sự lặp lại đơn thuần, mà nó là một sự khẳng định, sự nhấn mạnh, hay là một sự phát hiện:

Bao nhiêu năm máu như trôi thành nguồn

Máu đã khô trên ruộng đồng

Máu âm u trong rừng rậm

Từng dòng máu che mặt trời soi quanh đời u tối.

(Những giọt máu trổ bông)

Ở trên có thể xem như một bức họa về "Máu", vẽ bằng gam màu nóng rực, nhìn đâu cũng thấy máu: *trôi thành nguồn, trên ruộng đồng, trong rừng rậm…* một màu đỏ ghê khiếp tràn lấp cả không gian mặt đất cũng như không gian bầu trời. "Máu" là *"Chất lỏng màu đỏ chảy trong các mạch của người và động vật, có vai trò quan trọng nhiều mặt đối với sự sống của cơ thể"*[71].

Trong văn chương, "máu" thường tượng trưng cho sự mất mát, hi sinh, ở trên là cả một không gian đầy máu, nhuốm màu chết chóc. Mặt trời vốn được coi như là con mắt của vị thần tối cao, của vũ trụ, biến thể kết hợp *"mặt trời soi quanh đời u tối"* đã cho *Mặt trời* mang một hướng nghĩa biểu trưng mới: dấu hiệu trực chỉ những nỗi niềm của con người. Con mắt của thế gian bị che khuất lấy ai thấu hiểu và cứu rỗi chúng sinh:

Trong em mặt trời khô héo

Trong em ngày ấy vực sâu một đời

Có một ngày như thế anh đi

Anh đi đâu về đâu

Về cõi chiêm bao, lìa những cơn đau…

(Có một ngày như thế)

"Khô héo" là trạng thái héo hon, không còn sức sống. Mặt trời vốn là biểu tượng của nguồn sống, *"mặt trời khô héo"* là nguồn sống đã suy kiệt, đã tàn, mặt trời đi liền với *"vực sâu", "cõi chiêm bao", "lìa cơn đau"...* đã biểu trưng cho những nỗi tuyệt vọng của con người giữa những giằng xé thiên thu bất tận.

Hình ảnh mặt trời "rơi", "mặt trời - tuyệt vọng" cũng thể hiện đắc địa nỗi niềm tuyệt vọng của con người:

Mặt trời như trái cây tuyệt vọng

Rơi trong đêm rơi trong đời nàng

(Níu tay nghìn trùng)

Mặt trời đôi khi lại mang chức năng của "người dẫn linh hồn", đưa con người thoát khỏi cảnh bế tắc tạm thời trong những giấc mơ không có thật. Sự trùng lặp cấu trúc: *Ngày đêm đêm* (yếu tố chỉ thời gian liên tục)/+ *mơ + mặt trời, mơ + nụ cười,* đã phản ánh những ước vọng về một cuộc sống hạnh phúc tràn ngập. Nhưng sự đối lập: *mơ/tỉnh* và nội dung của những gì quan sát thấy: *mặt trời, nụ cười/xác người bên xác người* đã cho thấy sự ngao ngán của con người trước thực tại:

Ngày đêm đêm mơ thấy mặt trời

Mọc trong tim trong mắt loài người

Ngày đêm đêm mơ thấy nụ cười

Nở trên môi trên khắp cuộc đời.

(Như tiếng thở dài)

Mặt trời - biểu tượng của sự sống, và thử hình dung xem một ngày không có mặt trời, thế giới này sẽ hỗn loạn, con người sẽ lại chìm vào trong cõi mê lầm:

Hôm nay thức dậy không còn thấy mặt trời

Không còn thấy loài người

Vây phủ quanh đời tiếng nói yêu thương (...)

Hôm nay thức dậy ôi ngẩn ngơ tôi

Hôm nay thức dậy mê mỏi thân tôi

(Xa dấu mặt trời)

Đôi khi trong những cơn đau khổ rã rời, trong những phút giây tuyệt vọng và mất niềm tin vào cuộc sống, con người lại cầu xin mặt trời đừng thức dậy để không còn phải chứng kiến những đau khổ mất mát trong cuộc đời:

mặt trời đã ngủ yên

Xin mặt trời hãy ngủ yên

(Xin mặt trời ngủ yên)

Mặt trời còn xót xa cho phận người, cho những chàng trai trẻ phải đến miền miên viễn quá sớm:

Bạn bè còn đó anh biết không anh

Người tình còn đây anh nhớ không anh

Vườn cỏ còn xanh, mặt trời còn lên

Khi bóng anh, như bóng chim chìm xuống

(Cho người nằm xuống)

Có sự đối lập gay gắt giữa một bên là *"mặt trời lên"* và một bên là *"bóng anh như bóng chim chìm xuống"* một bên là khởi đầu sự sống và một bên là cái chết, cái chết của một con người đã thỏa chí trong cuộc viễn du. Cái chết sẽ đưa hận thù vào quên lãng, những xót xa sẽ biến cùng hư không.

Nỗi tuyệt vọng của con người không dễ gì hóa giải. Nếu mặt trời là biểu tượng của điều thiện thì nó lại ở quá xa nhân loại, không thể cứu rỗi:

Nhật nguyệt trên cao

Ta ngồi dưới thấp

Một đường cong queo

Nắng vàng đột ngột

Từ độ chim thiêng

Hót lời mệnh bạc

Từng giọt vô biên

Tôi chìm tiếng tăm

(Cũng sẽ chìm trôi)

Khi con người mải mê cúi xuống hiện hữu, lắng nghe những khổ đau vọng dội trong cuộc đời: *"Cúi xuống nghe đời nhấp nhô/Nghe tim rạng vỡ/Nghe trong tuổi nhỏ khóc òa/Cúi xuống bên bờ xót xa/Trên cơn lửa đỏ/Trên khuôn mặt đã im lìm"* thì mặt trời cũng đón nhận những âm ba ấy và cộng cảm:

Cúi xuống cho bóng đổ dài

Cho xót xa mặt trời

Cho da thơm trên người nay cũng phôi pha

(Cúi xuống thật gần)

Mặt trời xót xa cho quê hương lầm than, 20 năm chiến tranh đổ nát mà chưa có ngày bình yên, xót xa trước những cái chết thầm lặng nơi "khuôn mặt đã im lìm", tiếc nuối bởi "da thơm trên người nay cũng phôi pha", tất cả đã đi vào cõi thiên thu một cách bất đắc chí. "Xót xa" là *"cảm thấy đau đớn, thương tiếc rất sâu sắc, khó nguôi"*[(72)] mặt trời đã trở thành ẩn dụ cho con người, tủi cho phận mình, và biết đau đớn vì những vết thương chiến tranh của quê hương xứ sở.

Mặt trời quê hương

Soi chung da mình

Lại gần đi anh

Lại gần đi em

Không còn gì

Không còn gì

Còn lại trái tim

(Lại gần với nhau)

Mặt trời cũng có khi tạo ra những "ảnh hưởng có tính hỗn hoá". Mặt trời làm cho mọi thứ trở thành bất thường, hóa ra những hình ảnh hỗn loạn mà ý thức của con người khó có thể kiểm soát được:

Trên đời người trổ nhánh hoang vu

Trên ngày đi mọc cành lá mù

Những tim đời đập lời hoang phế

Dưới mặt trời ngồi hát hôn mê

(Cỏ xót xa đưa)

Con người như bị hôn mê đi trước sức lan tỏa của "Con mắt thế giới". Trạng thái *"hát hôn mê"* là trạng thái bị thôi miên. Con người hoàn toàn bị quy phục trước quyền uy kỳ bí của mặt trời. Có khi, ảnh hưởng ấy lại không khiến cho người ta rơi vào một cơn hôn mê, mà lại như bị rơi vào nơi xa xôi của tiềm thức, hay vào cõi vô thức:

Ta thấy em trong tiền kiếp với mặt trời lẻ loi

Ta thấy em đang ngồi hát khi rừng về nhiều mây

(Rừng xưa đã khép)

Mặt trời soi chiếu những phát lộ của cõi vô thức, những hình ảnh lạ lùng không được sự kiểm soát của ý thức: Gặp em giữa đời thực mà lại ngỡ là gặp từ kiếp trước; chỉ thấy em trong một giây phút mà dường như đã trải nghiệm cùng em cả bốn mùa; cảm xúc bên em cũng thật kỳ lạ: mời gọi em quay về rồi lại giục gọi em ra đi ngay trong cùng một lát cắt thời gian *(Mùa xuân đã đến em hãy quay về/Rừng xưa đã khép em hãy ra đi).*

Mặt trời còn biểu tượng cho sự hồi sinh, là nguồn sống, niềm vui sống:

Trên cánh đồng hòa bình này

Mặt trời lên yên vui đỏ chói

Đó trái tim người

(Cánh đồng hòa bình)

Hai mươi năm nhục nhằn đã qua

Hôm nay thấy mặt trời rực sáng

Trong tim người trong tim ta trong tim anh

(Đồng dao hòa bình)

Mặt trời của những khoảnh khắc hòa bình thật tươi đẹp rạng rỡ như ánh sáng của Cây đời, mang niềm vui sống đến khắp nhân gian. Ở đây, mặt trời đã trở thành *"Gương mặt thần thánh khoan ái loài người".*

Sự phát hiện của Trịnh Công Sơn về những ý nghĩa biểu trưng của mặt trời hết sức độc đáo, có thể xem mặt trời là cái tượng trưng của nhóm ánh sáng, lóe sáng, hoặc tượng trưng của sự thức tỉnh, là tượng trưng của những thể nghiệm siêu cá nhân. Hình ảnh mặt trời với các dạng thể, các trạng thái biến ảo... chính là sự thức tỉnh của ý thức tâm linh. Đó là sự chuyển từ những tăm tối của ảo giác sang ánh sáng của hiện thực. Trong Đạo Phật, đặc biệt là thiền, người ta gọi sự lóe sáng bất thần ấy (đốn ngộ) là sự phát hiện ra *"tính hiện thực siêu việt"*[(73)].

2.1.4. Lửa - khát vọng thắp sáng hạnh phúc

Ngay từ thuở sơ khai, con người đã biết dùng lửa như một công cụ vạn năng cho cuộc sống của mình. Từ đời sống, lửa cũng đi vào tâm thức cộng đồng và trở thành một biểu tượng văn hóa đa nghĩa.

Theo nghĩa cấu trúc, "Lửa" là danh từ, chỉ "1. Nhiệt và ánh sáng phát sinh đồng thời từ vật đang cháy. *Châm lửa. Bị bén lửa. Tính nóng như lửa.* 2. Trạng thái tinh thần, tình cảm sôi sục mạnh mẽ (ví như có ngọn lửa đang bốc lên trong người). *Lửa giận. Lửa lòng"*[(74)]. Từ nghĩa cơ sở ấy, khi đi vào hoạt động, nghĩa của "lửa" đã được tượng trưng hóa cao độ, tùy thuộc vào quan niệm tâm lý của từng dân tộc và trở thành một biểu tượng văn hóa đa nghĩa.

Xem xét lửa dưới nhãn quan của triết học: Nhà triết học cổ đại Hy Lạp Hêraclit (520-460 TCN) đã khẳng định: Lửa là bản nguyên vật chất đầu tiên và duy nhất của vạn vật. Lửa "bùng cháy" và "lụi tàn" theo cái logos vốn có của nó. Sự chuyển hóa của lửa là "không ngừng nghỉ" và quá trình đó dẫn đến sự sinh thành của vạn vật, vạn vật biến đổi là chuyển hóa trở về với lửa. Thế giới thống nhất ở trong ngọn lửa bất diệt. Hêraclit cho rằng lửa không chỉ là cái tạo nên "thân xác" vạn vật mà còn là cái tạo nên "linh hồn" vạn vật, với quan niệm này, ông đã gán cho lửa những hoạt động tâm lý giống như là hoạt động tâm lý của con người.

Dưới quan niệm của thuật chiêm mộng thì người Trung Hoa rất coi trọng lửa. Mạnh Tử đã nói *"Không có lửa và nước người ta không sống được"*[(75)]. Người thượng cổ rất coi trọng bếp lửa. Hiện giờ ở một số địa phương Trung Quốc còn quan niệm gia đình nào đó bị "lật bếp" có nghĩa là bị tuyệt diệt. Thần lửa tự nhiên đóng vai trò thần bếp. Người Trung Hoa quan niệm mơ thấy lửa đỏ bếp là điềm lành. Trong "Giải mộng thư, mộng thủy, hỏa, đạo, tặc, đẳng sự", trong "Cựu gia tất đụng sự loạn" có viết:

"Mộng thấy lửa cháy nóng rực - được nhiều tiền của; Mộng thấy lửa đốt núi rẫy là đại hiển hách; Mộng thấy nhóm lửa - đại cát lợi; Mộng thấy lửa đỏ trong lò là sẽ có hạnh phúc đến bất ngờ"[76].

Dưới cái nhìn phân tâm học, Gaston Bachelard trong chương "Lửa và sự tôn kính mặc cảm Prométhée" đã cho rằng: *"Lửa là vật siêu tồn tại. Lửa là thầm kín và là vũ trụ. Nó tồn tại trong tim chúng ta. Nó tồn tại trên bầu trời. Nó nhô lên từ sâu thẳm chất liệu và xuất hiện như một người tình"*[77]. Ông cũng cho rằng, trong tất cả các hiện tượng, lửa thật sự là hiện tượng duy nhất có thể tiếp nhận từ hai mặt giá trị đối lập: Cái tốt và cái xấu, và lửa: *"Nó sáng long lanh trên Thiên Đàng. Nó cháy rực đỏ dưới Địa Ngục. Nó là sự mơn trớn và hành hạ. Nó là bếp núc và ngày tận thế… nó là sự sung túc và nó là lòng tôn kính. Đó là một vị thần hộ mệnh và đáng sợ, thiện và ác. Nó có thể tự mâu thuẫn: Như vậy, nó là một trong số những nguyên tắc giải thích có tính toàn năng"*[78]. Từ những nhận xét trên, ông đi đến kết luận: *"Lửa là một bản thể xã hội hơn là một bản thể tự nhiên"*[79], và khi gắn lửa với tính dục, ông cho rằng "Lửa là một yếu tố đánh thức những âm hưởng tính dục" và "sự mơ mộng tính dục ấy là một mơ mộng về tổ ấm gia đình"[80]. Theo cái nhìn Phân tâm học, nhóm tượng trưng về lửa cũng là cái tượng trưng của những thể nghiệm siêu cá nhân, và là một trong những nhóm phổ biến và căn bản nhất. Sự sùng kính hay thờ cúng lửa có ở tất cả các tôn giáo và các truyền thống bí truyền. Khắp nơi, trên các bàn thờ, những ngọn lửa thiêng cháy sáng bằng những ngọn đuốc, bằng những cái đèn. Ngay cả thế vận hội cũng lấy một ngọn lửa để tượng trưng cho các cuộc ganh đua… Lửa còn hơn cả mọi tượng trưng, nó là một hiện thực sống động và linh hoạt trong các thế giới vô hình.

Trong văn hóa nhân loại, lửa là một biểu tượng đa nghĩa. Phần lớn các mặt biểu tượng của lửa được thâu tóm trong giáo thuyết đạo Hindu, giáo thuyết này đã đặt lửa trong sức mạnh của thần Agni. Vị thần này không chỉ là sự tỏa sáng của trí tuệ, mà còn là ý chí chinh phục và chiến binh tàn phá nặng nề, vừa

là người tạo ra, thanh tẩy, vừa là kẻ hủy diệt. Ý nghĩa siêu nhiên của lửa trải rộng từ những linh hồn lang thang (ma trơi) đến anh linh thánh thần. Brahma với lửa là một. Lửa là biểu tượng thần thánh chủ yếu của đạo thiện (mazdéisme). Việc bảo vệ lửa thiêng trải rộng từ La Mã cổ đại đến Angkor.

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* lửa biểu tượng cho sự tẩy uế và tái sinh. Biểu tượng này phát triển từ phương Tây đến Nhật Bản. Lửa được sử dụng nhiều trong các nghi lễ như hỏa thiêu, cúng tế, hiến tế, hỏa táng... với niềm tin vĩnh cửu rằng chính lửa - thiên sứ của trời sẽ giúp con người tẩy uế, giải thoát mọi tội lỗi ở chốn trần ai. Lửa tẩy uế gắn với giải thoát và tái sinh, cũng có nghĩa lửa giúp con người hoàn thành những tâm nguyện, những ước vọng cháy bỏng của mình. Những người theo Đạo Giáo bước vào lửa để tự giải phóng khỏi thân phận mà con người phải chịu đựng. Trong Thuật Giả kim phương Tây, "Ngọn lửa không thiêu cháy" là ngọn lửa tẩy uế. Lửa tẩy uế của Trung Quốc cổ đại đi kèm với sự tắm và sự hun khói trong các nghi lễ lên ngôi.[81]

Lửa còn biểu tượng cho sức mạnh hủy diệt. Lửa không chỉ chứa trong lòng nó mặt tốt đẹp, mà đôi khi còn là dấu hiệu của tội lỗi, của cái ác.

Lửa trong tính nhị nguyên của mình đã tạo ra hai mặt tốt và xấu song hành: Lửa đốt cháy và thiêu hủy cũng là một biểu tượng của sự tẩy uế và tái sinh. Phá hủy cũng tạo ra một tác động tích cực: sự đảo ngược mới của biểu tượng. Lửa tượng trưng cho "sự tẩy rửa bằng sự thấu hiểu, bằng ánh sáng và chân lý, đạt đến trạng thái thông tuệ siêu việt nhất"[82].

Lửa là biểu tượng của sự soi sáng và sự trong sạch. Trong tiếng Phạn, "trong sạch" và "lửa" chỉ là một từ.

Lửa còn ứng với trái tim, biểu tượng cho nhiệt huyết của con người, nhất là tình yêu và sự giận dữ. Với ý nghĩa bản thể là tập trung sức nóng đến cao độ, lửa biểu tượng cho khát vọng về tình

yêu thương cháy bỏng của con người. Ngọn lửa thực được chuyển hóa thành ngọn lửa trong tâm. Lửa còn là biểu tượng của lòng thù hận, khi trong lòng oán thù thì cũng là lúc mà họ nung nấu ngọn lửa có sức mạnh vô tận, lúc này, lửa là biểu tượng của năng lượng sống dồn tụ đến cao điểm, thúc giục con người hành động.

Lửa còn là biểu tượng của hành vi tính giao - lửa giới tính. Ý nghĩa này liên hệ một cách phổ biến với kỹ thuật đầu tiên thu được lửa do cọ xát bằng cách lui - tới, hành động của hành vi tính giao theo quan điểm của phân tâm học.

Kế thừa những giá trị biểu trưng đa nghĩa của biểu tượng "Lửa" trong văn hóa nhân loại, Trịnh Công Sơn đã tạo ra cho mình một hướng nghĩa riêng của lửa. Lửa trong ca từ của Trịnh Công Sơn xuất hiện ở một vài dạng biến thể như: biến thể từ vựng (dạng tồn tại của lửa): *ngọn đuốc, cây đuốc, bó đuốc…* xuất phát từ ý nghĩa của đuốc là *"Vật thường cầm tay, có chất dễ cháy, dùng để đốt sáng"*[(83)], các biến thể với "đuốc" trong ca từ của ông đều kết hợp với "sáng" để biểu trưng cho sự soi sáng, chiếu rọi nội tâm, thắp sáng lên niềm tin và hi vọng vào cuộc sống; biến thể từ vựng (chỉ hình thức của lửa): *đốm lửa* (đốm: chấm sáng nhỏ hiện ra trên nền tối. *Đốm lửa lập lòe*[(84)] đã được Trịnh so sánh với cuộc đời con người ở nét tương đồng "bé nhỏ". "Đốm lửa" trong kết hợp với "hồng" có sức ấm nóng hơn thường được Trịnh so sánh với đôi môi hoặc nhan sắc của người tình, nó thường biểu trưng cho sự sưởi ấm, đắp đổi, xua đi những lạnh giá, hờ hững của cuộc đời. Lửa cũng xuất hiện ở một số biến thể kết hợp như: *lửa thiêng* - lửa của "lý tính", *lửa đời đời* - lửa của nguồn sống vĩnh cửu, *lửa trong tim, lửa cầu mong* - lửa của lý trí… các biến thể của "lửa" đã góp phần hình thành và biến đổi ý nghĩa của biểu tượng so với mẫu gốc. Lửa trong ca từ Trịnh Công Sơn thể hiện nhiều hướng nghĩa biểu trưng phong phú, nhưng trên hết vẫn cùng biểu hiện một biểu trưng khá nhất

quán: Khát vọng thắp sáng hạnh phúc, với tần số xuất hiện là 14/228 bài, chiếm tỉ lệ 6,2%.

Trước hết, lửa là biểu tượng cho sự tẩy uế và tái sinh. Thông qua sức mạnh hủy diệt của ngọn lửa, mang lại sức mạnh thanh lọc, thanh tẩy, và từ đó, theo cái logos vốn có của lửa, vạn vật "bùng cháy" và "lụi tàn" rồi chuyển hóa không ngừng nghỉ dẫn đến sự sinh thành của vật chất mới, đó là sự tái sinh do lửa đem lại:

Ôi người là một ngọn giáo đâm vào mặt chiến tranh

Ôi người là một ngọn đuốc đốt cho tan những nhà tù

Hòa bình! Hòa bình! Ôi câu nói

Ba mươi triệu người lặp lại mãi trên môi

(Hòa bình là cơm áo)

"Ngọn đuốc" ấy sẽ xóa sổ những nhà tù đế quốc, xóa bỏ những bạo tàn của gương mặt chiến tranh, đem lại sự hồi sinh trên đất đai xứ sở quê hương, ánh sáng của ngọn đuốc là ánh sáng của lý trí của ba mươi triệu đồng bào người Việt đang khao khát hòa bình. Lửa là biểu hiện của khát vọng hạnh phúc.

Lửa còn là biểu tượng cho sự hồi sinh sau chiến tranh:

Nơi đây còn những thương binh

Ngày mai đây ruộng xanh

Là niềm tin cậy trên lòng anh

Vì quanh đây nhờ anh

Người người đã sống trong yên lành vượt lầm than

Tên anh là cây đuốc sáng

Một vạn cánh chim bay lên trong trời

(Ngày mai đây bình yên)

Trong ngữ cảnh, một loạt những dấu hiệu ngôn ngữ chỉ sự hồi sinh, tái tạo cuộc sống đồng loạt xuất hiện: *ruộng xanh, cây*

(niềm tin), vượt lầm than, cánh chim (bay lên)... mà tâm điểm của cuộc sống ấy là những người thương binh - hệ quả của cuộc chiến. Hình tượng người thương binh sau chiến tranh rạng ngời như đuốc sáng. Cây đuốc ấy biểu tượng cho sự hồi sinh của một dân tộc lầm than, sẽ "rũ bùn đứng dậy sáng lòa" từ trong máu lửa của cuộc chiến. Ánh lửa đuốc ấy sẽ "soi sáng", trở thành ngọn lửa tinh thần thôi thúc những trái tim có cùng mơ ước chung tay để thực hiện ý nguyện cao cả dành lại hòa bình, để cho con tim Việt Nam "hồng lên ánh sáng".

Lửa đuốc trong ca từ Trịnh Công Sơn còn biểu trưng cho sự soi sáng và thấu hiểu:

Đoàn người đi vào quê hương

Từng bó đuốc sáng trong tay mình

Tìm quê hương xưa giống tiên rồng giống da vàng

Đoàn người đi luân phiên

Tìm bóng dáng đất Việt Nam

(Hành ca)

Đây là hình ảnh của những con người lần tìm ánh sáng cho Việt Nam. Cuộc hành trình của họ đi từ đêm sang ngày, đi từ bóng tối ra ánh sáng, đi từ thân phận nô lệ đến tự do. Đoàn người cầm lửa - ánh sáng (niềm tin) trong tay với ý chí quyết tâm cao độ: tìm quê hương, tìm hình của nước. Lửa ở đây biểu tượng cho sự soi sáng: soi sáng bi kịch tinh thần, soi sáng những tâm hồn người Việt đang khắc khoải kiếm tìm linh hồn của Tổ quốc, và từ ý nghĩa đó, lửa còn biểu hiện cho lý trí, cho khát vọng kiếm tìm hạnh phúc trong một không gian non sông thanh bình.

Lửa còn biểu tượng cho sự giải thoát và lý trí. Con người mượn sức mạnh hủy diệt của ngọn lửa để mong giải thoát khỏi hoàn cảnh thực tại đau khổ, nhưng lửa chỉ là phương tiện để chuyển tải một ý nghĩa tinh thần sâu sắc và nhân văn cao cả.

Lửa là lý trí, là biểu tượng của trái tim, là bầu nhiệt huyết cách mạng, có tác dụng thức tỉnh lương tri con người và kêu gọi lương tâm thế giới ủng hộ cho cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Việt Nam:

Hãy sống giùm tôi

Hãy nói giùm tôi

Hãy thở giùm tôi

Quả tim này dành cho lửa hồng (...)

Ai có nghe tiếng nói người Việt Nam

Chỉ mong ngày hòa bình sau đêm tối

Chờ mong một ngày tay ấm trong tay

(Hãy nói giùm tôi)

Sau sự kiện Morrison - một giáo sư đại học Mỹ tự thiêu cho hòa bình Việt Nam vào cuối năm 1965 trước tòa nhà Ngũ Giác Đài Bộ Quốc phòng Mỹ trước mặt cô con gái Emily 2 tuổi, Nhất Chi Mai - một sinh viên Khoa Sử của Trường Đại học Văn khoa Sài Gòn, một nữ tu dòng Tiếp hiện đã đem thân làm ngọn đuốc để đáp lại cái hạnh Bồ Tát bên kia bờ đại dương trên xứ sở đang gây chiến tại Việt Nam, Chi Mai đã tự thiêu vào 7h30 phút ngày 16/5/1967 trên chùa Từ Nghiêm. Khi chết, Chi Mai đã để lại bài thơ có những câu gây xúc động đau đớn:

Chắp tay tôi quỳ xuống

Chịu đau đớn thân này

Mong thoát lời thống thiết

Dừng tay lại người ơi.

Và ca khúc "Hãy nói giùm tôi" là câu trả lời của Trịnh Công Sơn cho Chi Mai: *"Sống mình không thể nói/Chết mới được ra lời"*, nó lột trần được cái ác giữa người với người trong chiến tranh. Hình ảnh "ngọn lửa hồng" là biểu tượng của lý trí đã được tôi luyện qua lò lửa cách mạng. Thông qua hành động tự giải thoát,

ta hiểu được cái khát vọng cao cả của Chi Mai - khát vọng hòa bình, hạnh phúc.

Sau sự kiện Nhất Chi Mai, để phản đối chiến tranh leo thang, Đại đức Thích Chơn Thể cũng tự thiêu trước trường Đồng Khánh (Huế) ngày 9/5/1971, và trong tâm trí của người dân cố đô Huế, ngọn lửa tự thiêu ấy sẽ còn cháy mãi:

Rồi đây trên quê hương đã vắng người

Lửa vẫn còn cháy quanh đây

Lửa thiêng nơi quê hương không biết mỏi

Đấu tranh dựng nước từng ngày

(Ngọn lửa Thích Chơn Thể)

Đây là ngọn lửa của sự giải thoát khỏi hoàn cảnh thực tại, và "lửa thiêng" là ngọn lửa của "lý tính", là cái sống vĩnh hằng mang tâm lý của con người. Đó là lý trí, là bản lĩnh và tâm hồn, tính cách Việt Nam. Lửa còn được tác giả đồng nhất với hình ảnh chim bồ câu, trở thành tiếng nói bi thương đòi hòa bình cất lên thống thiết từ xứ sở Việt Nam gửi tới nhân dân yêu chuộng hòa bình trên khắp thế giới này.

Lửa trong kết hợp trên ngữ đoạn: *lửa ngày đêm cháy, lửa đời đời* đã đem lại cho lửa một ý nghĩa biểu trưng mới: biểu tượng của nguồn sống vĩnh cửu. Ngày là *"khoảng thời gian Trái Đất tự quay xung quanh nó đúng một vòng, bằng 24 giờ"*[85], *"ngày đêm"* là chỉ quãng thời gian *"ngày cũng như đêm, liên tục, không ngừng"*[86]. Ngọn lửa *ngày đêm cháy* là ngọn lửa cháy mãi mãi, không bao giờ tắt, nó tương ứng với ngọn lửa cháy *"đời đời"*, có nghĩa là *"đời này tiếp đến đời khác, mãi mãi"*[87]. Ngọn lửa vĩnh cửu sáng lên ở một đất nước không có chiến tranh, ngọn lửa ấy cháy mãi trong hòa bình, nó trở thành một biểu tượng của nguồn sống và hạnh phúc vĩnh cửu. Và tác giả bày tỏ ước muốn ngọn lửa hòa bình cũng sẽ cháy sáng lên rạng rỡ ở Việt Nam:

Từ Mátxcơva có ngọn lửa ngày đêm cháy

Từ Mátxcơva có ngọn lửa ấy đời đời (...)

Lửa ấy trong tim hòa bình giữa lòng người

(Ngọn lửa vĩnh cửu ở Mátxcơva)

Trong ca khúc *Chính chúng ta phải nói,* biến thể kết hợp "lửa cầu mong" đã cho thấy lửa được xuất phát từ nơi trái tim, mang tâm nguyện và mong muốn của con người. Tín hiệu ấy đã đem đến cho lửa một ý nghĩa biểu trưng mới - biểu tượng cho lí trí của con người:

Chính chúng ta phải nói hòa bình

Khi tim người rực lửa cầu mong

Chính chúng ta phải có mọi quyền

Đứng lên đòi thống nhất quê hương

(Chính chúng ta phải nói)

Trái tim "rực lửa" là trái tim chứa chất bao nhiệt huyết và dồn tụ năng lượng sống đến cao điểm, nó thể hiện ý chí quyết tâm của những con người dám dấn thân và nhập cuộc.

Trong các ca khúc của Trịnh Công Sơn, hình ảnh cánh diều chỉ xuất hiện vài lần, nhưng nó như một sự nhắc nhở đến khắc khoải về hình ảnh của những sinh linh tuyệt vọng và đau khổ, khác với ý nghĩa thường quen được tri nhận theo quan niệm của người Việt: con diều chuyên chở những ước mơ, thả lên bầu trời những khát vọng bay bổng, con diều của Trịnh Công Sơn chính là một ẩn dụ của kiếp người long đong, chới với và gục ngã giữa cuộc đời:

Con diều bay mà linh hồn lạnh lẽo

Con diều bay cho vực thẳm buồn theo

(Tôi ơi đừng tuyệt vọng)

Thằng bé xinh xinh chơi diều giữa ngọ (...)

Thả con diều nhỏ bay giữa mênh mông (...)

Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không...

(Ra đồng giữa ngọ).

Trịnh luôn thất vọng trong cuộc kiếm tìm đến mỏi mệt hai chữ "hạnh phúc", tìm kiếm mà chỉ thấy trống rỗng, mọi hi vọng đã bị cuộc đời phủ nhận sạch trơn:

Em đi tìm tìm đời không gỗ đá

Em đi tìm tìm đời không cánh diều bay

(Đốm lửa hồng)

Chính trong vô thường ấy, sự hiện hữu của "em" đã mang lại cho đời một nguồn sống ấm áp, thắp lên chút hạnh phúc nhỏ nhoi, xóa đi nỗi niềm tịch lặng. "Đốm lửa hồng" ở đây có sức nóng và sức tỏa lan kỳ lạ:

Diều ơi, diều ơi bay đi đâu một cánh diều xưa

Bay đi đâu cánh diều tịch lặng

Diều ơi, nỗi niềm sẽ trôi về

Hồng nhan giữa phố có khi hồng nhan lạ

Hồng nhan giữa phố hồng nhan ơi

Hồng nhan em là đốm lửa hồng

(Đốm lửa hồng)

Đôi khi đời quá phiền muộn, người phiền muộn, trời phiền muộn, nhân thế ngập tràn nước mắt của khổ đau:

"Có khi mưa ngoài trời

Là giọt nước mắt em

Đã nương theo vào đời

Làm từng nỗi ưu phiền"

Giữa chiếc áo màu xám ảm đạm của mùa đông, "em" xuất hiện như một định mệnh, thắp sáng lên hạnh phúc, ban phát chút niềm vui hiếm hoi giữa cõi đời phiền não này:

Ngoài phố mùa đông

Đôi môi em là đốm lửa hồng

Ru đời đi nhé cho ta nương nhờ lúc thở than

(Ru đời đi nhé)

Em đến như một thiên sứ để "ru đời" quên đau khổ, ru người thôi "thở than", em trở thành nơi chốn cho tâm hồn ta nương náu, quên nỗi hoang mang ngập tràn trong hồn.

Em ru đời, rồi ta lại ru em, vỗ về em, vỗ về tình yêu để nguyện ước cho tình yêu đừng vỗ cánh, vì tình chỉ đang còn ấp ủ đâu đó chứ chưa được thoát thai *(Ru em chờ em nói/Trên môi tình thoát thai).* Em là đốm lửa thắp lên hy vọng trong tôi, tình em là đốm lửa thắp sáng hạnh phúc trong tôi. Cho dù em lãng đãng cách xa đâu đó trong đời tôi, nhưng chỉ cần xin đời luôn có em để cho tôi còn được yêu, được vỗ về em và tôi hạnh phúc:

Ru em tình như lá

Trăm năm vẫn quay về

Môi em là đốm lửa

Cuộc đời đâu biết thế

Xin em còn đâu đó

Cho tôi còn tiếng ru

(Ru tình)

Dùng cấu trúc so sánh tu từ, Trịnh Công Sơn đã làm nổi bật đặc trưng tương đồng của cái so sánh (hồng nhan em, đôi môi em) với cái được so sánh (đốm lửa hồng), đưa lại cho các biến thể này một hướng nghĩa biểu trưng đặc biệt: thắp sáng lên nguồn sống, hạnh phúc, và niềm vui.

Lửa còn là biểu tượng của niềm vui sống, thắp lên nghị lực để con người có thể vững vàng đối chọi với hoàn cảnh sống:

Tôi như ngọn đèn từng đêm vơi cạn

Lửa lên thắp một niềm riêng

Tôi như nụ hồng nhiều khi ưu phiền

Chờ tôi rã cánh một lần

(Tự tình khúc)

Con người - một sinh linh có lúc cô đơn đến cùng cực và cảm thấy lạc loài giữa cuộc đời:

"Tôi như trẻ nhỏ ngồi bên hiên nhà chờ xem thế kỷ tàn phai

Tôi như trẻ nhỏ tìm nơi nương tựa mà sao vẫn cứ lạc loài…

Tôi đi tìm ngày tìm đêm lâu dài một hôm thấy được đời tôi".

Cô đơn cũng là một phạm trù của triết học hiện sinh, cô đơn là một thái độ triết học. Người hiện sinh không lẩn tránh sự cô đơn mà đảm nhiệm sự cô đơn. Con người cô đơn luôn sống trong tấn bi kịch của cuộc đời. Chủ nghĩa bi quan như bao trùm lên con người vì không ánh sáng lý luận nào soi tỏ, tự mình lần mò đường đi cho mình. Thực tại không hứa hẹn đem lại cho con người một chân lý nào cả với cuộc đời là phi lý. Trong *"Tự tình khúc",* con người cô đơn lạc giữa đời mình, lần tìm bản ngã của mình, đi miên man trong bóng đêm tăm tối đầy gươm giáo của thù hận và chết chóc. Con người thấy mình nhỏ bé và bất lực như ngọn đèn vơi cạn từng đêm, như nụ hồng rã cánh chối từ cuộc đời. "Lửa" trong kết hợp với "thắp" trở thành biểu tượng của khát vọng khơi dậy sức sống, ý chí, niềm tin, lửa thắp lên nghị lực để vực con người dậy, không để khổ đau làm gục ngã, kiêu hãnh đón chờ bàn tay nghiệt ngã của Định mệnh.

Biến thể "Đốm lửa" còn được so sánh với đời người ở những đặc trưng: bé nhỏ, mong manh, dễ tàn, dễ mất. Lửa đã trở thành bản sao của chính đời người:

Đời ta có khi là đốm lửa

Một hôm nhóm trong vườn khuya

(Đêm thấy ta là thác đổ)

Con người - một "bản vị" cô đơn giữa không gian rộng rãi và vắng bóng con người, giữa phố xá mà lại im vắng: *"Một hôm bước qua thành phố lạ/Thành phố đã đi ngủ trưa".* Con người lạc lõng, đi tìm nguồn an ủi: *"Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà/Từ*

những phố kia tôi về" nhưng tìm chỉ thấy hẫng hụt, chới với, con người như tan chảy trong không gian: *"Nhiều đêm thấy ta là thác đổ/Tỉnh ra có khi còn nghe",* bởi sự tồn tại của con người trong cuộc đời thật mơ hồ, sống chết thật vô thường: *"Nhiều khi thấy trăm nghìn nấm mộ/Tôi nghĩ quanh đây hồ như...* Đời người giống như "đốm lửa" - chóng tàn, chóng mất, nhưng đặt trong không gian vườn khuya, chỉ một chữ "nhóm" thôi đã cho thấy đốm lửa dù mong manh bé nhỏ, nhưng cũng đủ sức mạnh thắp sáng khu vườn trần gian. Lửa trở thành một sinh thể có "sự sống vĩnh hằng" thắp sáng hạnh phúc.

Như vậy, dù lửa được biểu hiện dưới bất kì biến thể nào thì biểu tượng lửa trong ca từ Trịnh Công Sơn cũng thể hiện một ý nghĩa biểu trưng nhất quán dù trực tiếp hay gián tiếp: Khát vọng thắp sáng hạnh phúc.

2.1.5. Nắng - thiên sứ của những buồn vui hội ngộ

Nắng là một biểu tượng đặc biệt trong ca từ Trịnh Công Sơn. Nắng theo nghĩa hệ thống, là danh từ chỉ: *“Nguồn ánh sáng trực tiếp từ mặt trời chiếu xuống* (nắng trưa hè), hay *“khoảng thời gian của một ngày có nắng”* (thóc phơi độ ba nắng thì săn); Là tính từ chỉ: hiện tượng có nắng (ngồi chỗ nắng)[(88)]. Từ ý nghĩa bản thể, nghĩa cơ sở ấy, nắng đã đi vào trong các ca khúc của Trịnh Công Sơn, xuất hiện dày đặc ở 52/228 ca khúc, chiếm tỉ lệ 22,8% và trở thành một biểu tượng nghệ thuật đặc sắc đa nghĩa. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, không thấy xuất hiện dạng biến thể từ vựng Hán Việt của nắng như: ánh dương, mà chỉ thấy xuất hiện nhiều dạng biến thể kết hợp trên trục ngữ đoạn khi đi vào ngôn ngữ thơ. Nắng kết hợp với các tính từ chỉ tính chất như: *nắng đầy, nắng úa, nắng mềm, nắng quạnh hiu, nắng mới, nắng vàng, nắng phai tàn…* không nhằm để chỉ tính chất của nắng mà nhằm diễn tả những cung bậc cảm xúc của lòng người; Nắng kết hợp với các danh từ đi sau như: *nắng thủy tình, nắng khuya, nắng ban mai…*, nắng cũng có thể kết hợp với các danh từ đi trước như: *dòng sông nắng, vườn xưa nắng…* không phải nhằm định danh mà để gợi nhắc những nỗi niềm buồn vui mà tác giả gửi gắm qua những giai điệu tha thiết; Nắng kết hợp với các động từ, trở nên những sinh thể sống động như: *nắng khép cánh, nắng hờn ghen, nắng (không) gọi, nắng lên, nắng soi, nắng vội, nắng thắp…* nắng giống như một con người có tâm trạng, có tính cách, luôn chủ động, biết bộc lộ và thể hiện mình. Con người thì: *chọn nắng, lùa nắng, gọi nắng, ươm nắng…* như lựa chọn cho mình một cách ứng xử trước cuộc đời. Ngoài ra còn có những sự kết hợp không cố định, những biến thể tản mạn cho thấy nắng luôn song hành cùng vạn vật như: *nắng trong tim, nắng trong tiếng gà trưa, nắng trong nụ cười…* nó gắn với những ngữ cảnh cụ thể với những hướng nghĩa biểu trưng khác nhau.

Là một người nhạy cảm, Trịnh Công Sơn đã có những quan sát tinh tế và phát hiện ra các trạng thái của nắng, ông đã từng tâm sự: *"Trước kia mình tưởng mưa buồn, nhưng giờ mình thấy nắng thật sự buồn. Bởi dung nhan của nắng luôn thay đổi và màu sắc của nó mới thật gần với đời sống của con người. Nó có sớm mai, có trưa, có tàn phai, có một buổi chiều của một đời người. Còn mưa chỉ ào xuống rồi thôi, và mưa chỉ có một màu.*[89] Nắng từ ý nghĩa bản thể, khi đi vào trong ca từ Trịnh Công Sơn đã thể hiện các lớp nghĩa liên hội, dựa trên mối quan hệ hệ hình của các biến thể và quan hệ ngữ đoạn - quan hệ tương tác giữa các yếu tố trên trục tuyến tính của ngôn từ, nắng đã thể hiện hai hướng nghĩa biểu trưng rõ rệt, thể hiện hai cảm xúc đối lập thường thấy ở con người: vui và buồn. Trịnh Công Sơn đã nhìn nắng trong tính lưỡng cực, tức trong tính nhị nguyên của vạn vật, và nắng cũng mang các trạng thái tâm lý như con người.

Trước hết, bởi nắng vốn mang màu sắc tươi sáng nên nó thường được nhắc đến như dấu hiệu của niềm vui. Trong ca từ Trịnh Công Sơn cũng vậy, nắng thể hiện niềm vui - chút niềm vui hiếm hoi nơi "cõi tạm" mà theo Hoàng Phủ Ngọc Tường - nắng *"chính là một mầu sắc của linh hồn Sơn"*[90]*.* Trong nhiều ca khúc, "nắng" là biểu tượng của niềm vui, niềm hy vọng của con người giữa một thế giới nhỏ hẹp và có quá nhiều nỗi buồn này:

Mỗi ngày tôi chọn một lần thôi

Chọn tiếng ru con nhẹ bước vào đời

Tôi chọn nắng đầy

Chọn cơn mưa tới

Để lúa reo mừng tựa vẫy tay

(Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui)

Mối quan hệ tương tác giữa các đơn vị ngôn ngữ trong cùng một hệ hình: tiếng ru con, nắng đầy, lúa reo mừng… trên trục

ngữ đoạn đã cho thấy nắng biểu trưng cho những niềm vui vô bờ và trọn vẹn.

Biến thể kết hợp "nắng thắp" xuất hiện trong mối quan hệ liên tưởng với mùa xuân, tình mới đã biểu hiện niềm vui tinh khôi của con người, niềm vui khi cây lá vào mùa, đời xây hoa trái và mời gọi những đôi lứa yêu nhau:

Em vào mùa hạ nắng thắp trên cao

Và mùa xuân nào ngẩn ngơ tình mới

(Tôi ru em ngủ)

Sử dụng đặc trưng tương đồng của các đơn vị ngôn ngữ, Trịnh Công Sơn đã đặt được dấu bằng (=) trong chiết đoạn ngôn ngữ:

Một loài chim mới đến vui như nắng ban mai

Hãy về đây, hãy về đây

Tôi cần nhìn lại nắng trong nụ cười

(Môi hồng đào)

"Nắng ban mai" có những tiêu chí: Nguyên sơ, rạng rỡ, ấm áp, có sức lan tỏa. Vậy ông đã đối chiếu những tiêu chí này với *Vui* và tiêu chí *rạng rỡ* là có chung cho cả hai đơn vị, từ đó phương trình được hình thành: vui = nắng ban mai, nắng đã thắp lửa bên trong môi cười. Với đặc trưng ấm áp, nắng làm cho niềm vui như hồi sinh trở lại sau những buổi chiều tàn tạ:

Nghe bên ngày nắng mới

Em đi bằng bước chân vui

(Yêu dấu tan theo)

Nắng là tấm gương soi cho nụ cười em rạng rỡ. Nắng tôn cho vẻ đẹp của em thêm lộng lẫy khiến cho áng mây vô tri kia cũng phải ngại ngần tan biến đi:

Thương ai cười trong nắng

Ngại ngùng áng mây tan

(Thương một người)

Trong mối quan hệ liên tưởng, giọt nắng với đặc trưng tươi sáng, đã tô hồng môi em, khiến cho nắng trở thành chút ơn mà đời đã rộng rãi ban tặng, để cho môi em trở thành giấc mộng thiên đường:

Tôi tìm thấy tôi như giọt nắng kia

Làm hồng chút môi cho em nhờ

Môi thiên đường hót chim khuyên

(Cho đời chút ơn)

Nắng trong biến thể kết hợp ươm nắng tương tác với các yếu tố trên trục tuyến tính: *mây hồng, nghiêng sầu…* tạo ra mối quan hệ nhân - quả rõ ràng: Nắng nhuộm hồng cho mây. Mây nghiêng đổ để trút đi những sầu muộn của một *"cơn đau dài"*.

Trời ươm nắng cho mây hồng

Mây qua mau em nghiêng sầu

(Mưa hồng)

Nắng hiếm hoi trở thành dấu hiệu của niềm vui nhỏ nhoi giữa mênh mang những nỗi đau trong đời người: Chút tình người:

Khi cơn đau chưa dài

Thì tình như chút nắng

Khi cơn đau lên đầy

Thì tình đã mênh mông

(Tình, nhớ)

Cũng đôi khi, nắng vui tươi được chiếu rọi trong phận người có đôi:

Đời xin có nhau, dài cho mãi sau

Nắng không gọi sầu

(Hạ trắng)

Tính chất tương đồng của “nắng” và “lửa bếp” đã khiến cho nắng có thêm một ý nghĩa biểu trưng nữa: thắp lên cho đời những niềm vui ấm áp, có sức tỏa lan mạnh mẽ:

Chiều đi như nắng

Vẫn cho đời lửa bếp hồng khơi

(Chiều trên quê hương tôi)

Khoảnh khắc giữa ngọ trong các ca khúc Trịnh Công Sơn thường buồn đến nao lòng, tiếng gà trưa như tiếng vọng của thời gian, thúc gọi kỷ niệm, gọi vào dĩ vãng, gọi vào niềm đau… Người đã ra đi, những thanh âm còn lại chỉ nhắc về một vùng hoài niệm: Tất cả vẫn còn đó, chỉ thiếu vắng bóng hình yêu thương. Các yếu tố ngôn ngữ trong mối quan hệ liên tưởng trên cùng một hệ hình vốn chỉ tồn tại một cách tiềm tàng trong ý thức ngôn ngữ tiếng mẹ ru, tiếng em thơ, chút nắng… giờ đây đã được sử dụng để xây dựng các thông báo hoàn chỉnh. Nắng đã bao bọc lấy không gian và gợi lên một chút xao động, phá vỡ cái cô quạnh, u buồn:

Em ra đi nơi này vẫn thế

Lá vẫn xanh trên con đường nhỏ

Vườn xưa vẫn có tiếng mẹ ru

Có tiếng em thơ

Có chút nắng trong tiếng gà trưa

(Em còn nhớ hay em đã quên)

Trịnh Công Sơn luôn cho rằng quê nhà của ông chính là cái bào thai trong bụng mẹ, nơi ông có những cảm nhận đầu tiên mối liên hệ với thế giới bên ngoài qua cơ thể của người mẹ, và đôi khi, trong giây phút mơ hồ tìm về “quê quán tôi xưa”, cảm xúc của ông thật lạ: “Lòng chợt bình yên mà sao buồn thế” bởi trong tâm trí ông luôn bị ám ảnh bởi một chuyến đi xa về bên kia thế giới, giã từ “cõi tạm” trở về với đất mẹ, trở về với bản thể của chính mình. Khi giấc mơ thức tỉnh, giật mình nhìn nắng

lên, giấc mộng tan biến, nắng đã mang niềm vui trở lại cho nhạc sĩ:

Đường nào dìu tôi đi đến cơn say

Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời

Dù thật lệ rơi lòng không buồn mấy

Giật mình tỉnh ra ồ nắng lên rồi

(Bên đời hiu quạnh)

Lý giải điều này, Trịnh đã từng tâm sự: *"Không hiểu sao từ 9 đến 10 tuổi, mình đã bị ám ảnh về sự chết lúc nào sẽ cướp cha mẹ mình. Đến năm mình 16 thì chuyện ấy xảy ra với cha mình. Nhưng thật buồn cười một hôm mình ngủ nằm mơ thấy mình chết, thức dậy mới hay mình vẫn sống. Mình rất mừng và thích thú nhìn nắng lên"*[91]. Như vậy, nắng đã mang đến cho Trịnh Công Sơn những niềm vui nho nhỏ mà có cảm giác nó rất hiếm hoi giữa cõi đời đầy phiền não này.

Nắng trong ca từ Trịnh Công Sơn không chỉ biểu hiện niềm vui mà còn là biểu trưng của niềm hy vọng, niềm vui sống:

Hãy cứ vui như mọi ngày

Bên đời còn nắng

Lá trời còn xanh

Phố người còn đông

Rồi quên, rồi quên…

(Hãy cứ vui như mọi ngày)

Ở đây các tín hiệu đơn kết hợp với nhau đã làm nảy sinh một tín hiệu mới. Nghệ thuật lắp ghép khi xây dựng những kết hợp *đời còn nắng, lá còn xanh, người còn đông…* đã hướng người nghe vào bình diện nghĩa thứ nhất: Những gì mà đời còn tồn tại. Nhưng đồng thời đã tạo nên một ý nghĩa mới có nội dung lớn hơn tổng số nội dung ý nghĩa của các thành tố kết hợp: Hãy cứ

vui lên, vì đời sống vẫn còn nắng - nắng sẽ xua tan hết mọi ưu phiền, nắng sẽ thắp lên niềm tin vào ngày mai.

Đôi khi con người cảm thấy gần như tuyệt vọng: đời hư vô, em hư không, trong mầm sống đã thấy sự tàn phai *"trong xuân thì thấy bóng trăm năm"* thì nắng lại trở thành dấu hiệu của ánh sáng, của ngày mai:

Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng

Môi em hồng như lá hư không

Có nhiều khi bên gối tôi nằm

Nghiêng sang em tôi thấy nắng vàng

(Gần như niềm tuyệt vọng)

Và, khi con người phải đứng trước hố thẳm của cuộc đời, tuyệt vọng khi bị cuộc đời chối từ, đời chỉ là một giấc mộng quá xa xôi, mà con người lại nhỏ bé nên chới với giữa đau thương, không có chút niềm tin bấu víu:

Đi về đâu hỡi em

Khi trong lòng không chút nắng

(Đời gọi em biết bao lần)

thì con người lại mải miết kiếm tìm một điều kỳ diệu mà đời vay - trả: "Nắng trong tim". Văn xuôi chủ yếu dùng thao tác kết hợp để xây dựng các thông báo và qua đó dùng để nhắc gợi ngữ cảnh, nhưng trong thơ, tính tương đồng của các đơn vị ngôn ngữ lại được dùng như thủ pháp chủ yếu để xây dựng các mã ngôn ngữ. Ở đây các đơn vị ngôn ngữ tương đương trong cùng một hệ hình: *ngày tháng êm đềm, nắng trong tim, thoáng hương thơm…* đã đánh dấu nghĩa biểu trưng của nắng: niềm tin, niềm hạnh phúc, và cả một trời hy vọng:

Đời gọi em về giữa đau thương

Để trả lại em ngày tháng êm đềm

Trả lại nắng trong tim

Trả lại thoáng hương thơm

(Đời gọi em biết bao lần)

Nắng còn đem lại cho con người sức sống và sự hồi sinh. Trong cõi đời lắm "nhục nhằn" này, có ngàn vạn nỗi khổ đau mà con người phải chịu đựng: Rừng hoạn nạn bởi bom đạn; Những bàn chân tật nguyền; Những đôi mắt chỉ còn bóng đêm; lòng người thì tuyệt vọng; chỉ còn biết nguyện ước cho tương lai… thì Nắng đã trở thành ánh sáng của niềm tin vào sự hồi sinh lớn của cả quê hương xứ sở:

Xin cho lá mùa xuân xanh trên rừng hoạn nạn

Xin cho những bàn chân hãy nối trên tật nguyền (…)

Xin chút nắng về soi trên mắt không còn ngày

(Mùa phục hồi)

Nắng từ ý nghĩa bản thể là một hiện tượng chiếu sáng của tự nhiên, khi kết hợp trên trục ngữ đoạn trong ca từ của Trịnh Công Sơn đã trở thành một biểu tượng đặc biệt, một sinh thể có sức sống nội tại mãnh liệt. Nắng sẻ chia và thấu hiểu những niềm vui, những khát vọng cháy bỏng của con người. Nắng là nguồn vui, là niềm tin, và là động lực để con người vui sống, khát khao vươn lên.

Trịnh Công Sơn vốn là người yêu thích triết học, và ông thích đưa triết học vào trong các ca khúc của mình. Vạn vật trên thế giới này - dù hữu hình hay vô hình thì đều tồn tại và phát triển theo quy luật vốn có của nó, và "Nắng" không phải là một ngoại lệ. Nắng là một hiện tượng mà ta có thể tri giác bằng trực quan, thông qua các cơ quan thị giác, xúc giác, và thậm chí cả khứu giác. Mọi vật trên trái đất này đều tồn tại trong tính nhị nguyên của nó, những mặt này như âm với dương, nước với lửa, luôn ở trong hai trạng thái đối lập nhau. Nắng biết vui, thì nắng cũng biết buồn, bởi nhạc sĩ họ Trịnh thường tri giác nắng bằng thị giác và soi chiếu cả tâm trạng mình qua những sắc màu biến đổi

của nắng. Trong một ngày nắng có ba lần đổi màu: Buổi sáng rất tươi, buổi trưa vàng úa, buổi chiều tàn phai. Nắng cũng giống như đời người vậy, và cái úa tàn, phôi phai của nắng đã lùa vào trong ca khúc của Trịnh Công Sơn một nỗi buồn bàng bạc, không đau đớn quặn thắt, nhưng trăn trở và day dứt.

Có khi, nắng chỉ là duyên cớ cho những dòng hoài niệm vu vơ về những nỗi buồn chia xa, nắng đưa con người lãng đãng quanh những nuối tiếc, giận hờn:

Đôi khi nắng lên phố xưa làm tôi nhớ

đôi khi có mưa giữa khuya hồn tôi bỗng vu vơ

(Rồi như đá ngây ngô)

Sắc màu tàn phai của nắng khiến người ta liên tưởng đến những gì đã không còn nguyên vẹn, đã đổ vỡ: tình phai nhạt, mộng tàn… nắng gợi ra mênh mang những nỗi buồn:

Hàng cây mơ bóng bên đường

Gọi người khi nắng phai tàn

Gọi tình yêu vào lãng quên

(Đau tình sầu)

Cuộc đời quá hà tiện khi ban tặng những ngày vui. "Tiếng cười" chỉ được nghe đâu đó vài lần trong một đời, nhưng cũng chỉ là nghe trong giấc mộng không có thật. Nắng kết hợp trên trục ngữ đoạn với những động từ chỉ dấu hiệu của sự kết thúc như vội khép, vội tắt cho thấy nắng mong manh, đượm buồn và muộn phiền giống như đoạn kết của một cuộc tình đã chết:

Chút nắng vàng giờ đây cũng vội khép lại từng đêm vui(…)

Tình như nắng vội tắt chiều hôm

Tình không xa nhưng không thật gần

(Như một lời chia tay)

Ở trạng thái "vàng phai", nắng đã đặt cả trời đất trong một màu sắc ảm đạm, u tối, khiến cho các chiều kích thời gian và

không gian đều nhuộm màu tàn tạ: *"Rộng nghìn thu một tà dương ấy".* Nắng đã tạo nên một nỗi buồn có sức lan tỏa ghê gớm. Nắng đẩy không gian ra xa cho thêm phần trống trải, hoang lạnh khiến cho lời ru như lạc lõng giữa cõi vô biên:

Dòng sông nắng cho bờ bến rộng

Vườn trưa nắng tiếng ru lạc loài

(Vàng phai trước ngõ)

Khi quy các yếu tố ngôn ngữ trong một chiết đoạn về một hệ phương trình: nắng vàng = em, thì nắng lại trở thành ẩn dụ về em, thấp thoáng trong đời tôi, nhưng lại xa cách nghìn trùng. Nắng - em đã để lại cho tôi niềm luyến tiếc và nỗi buồn day dứt:

Nắng vàng em đi đâu mà vội

Mà vội nắng vàng ơi

Mà vội, nắng vàng, nắng vàng ơi!

(Bống bồng ơi!)

"Nắng vàng", bay nhảy, tinh nghịch, vô tâm, rời xa tôi, làm buốt đau lòng tôi:

Nắng vàng ở đâu, bống về nơi nào?

(Thuở bống là người)

Khi đã nhận chân được sự thật, nhận rõ gương mặt "xanh lòng tàn phai" của người tình, cũng bằng cách quy về một phương trình: tôi = giọt nắng, thì "giọt nắng - tôi" tuy có vẻ hờ hững đấy nhưng trăn trở, khổ đau:

Từ trăng thôi là nguyệt

Tôi như giọt nắng ngoài kia

Từ em thôi là nguyệt

Coi như phút đó tình cờ

(Nguyệt ca)

Nắng đã trở thành người bạn tâm giao, hiểu những tâm sự của con người. Nắng kết hợp với "úa" đã diễn tả tâm trạng bi ai của con người:

Từng ngày nhìn nắng úa ngoài hiên

Một ngày buồn tênh đời dấu mặt

Thu lại góc mình một bóng tối

(Ngậm ngùi riêng ta)

Nắng là không gian để tình yêu sống và tồn tại, nên nắng đã soi thấu nỗi thất vọng của con người khi cuộc kiếm tìm thất bại:

Tìm tình trong nắng

Em gặp cơn mưa

Tìm tình giữa ngọ

Buồn lưa thưa về

(Bống không là bống)

Nắng kết hợp với "quạnh hiu" đã gợi nên cả một trời tâm trạng. Bởi khi con người thu mình lại như một con chim bé nhỏ, quan sát nhân gian chia lìa mà thở than nuối tiếc, một đời chim mỏi cánh tìm kiếm thiên đường và thất vọng, nên âu sầu chở buồn đau giữa ánh nắng chiều:

Tôi như con chim chiều

Mang đầy nắng quạnh hiu

Trên đôi vai u sầu

Tìm về nơi cuối đèo

(Như chim ưu phiền)

Nắng vàng vốn vẫn là một biểu tượng đẹp đẽ của một cuộc sống tràn đầy hương sắc. Nhưng nắng vàng kết hợp với "phai" đã chuyển sang diễn tả trạng thái tàn tạ, phôi pha của cảnh vật. Những hình ảnh kế tiếp trong quan hệ liên tưởng về một con đường xa hút như đi vào cõi vô biên, một tâm hồn sầu muộn đã

khiến nắng trở thành biểu tượng cho sự tàn phai của một đời người, của một số phận đầy bi kịch:

Đừng tuyệt vọng tôi ơi đừng tuyệt vọng
Nắng vàng phai như một cõi đời riêng (…)
Có đường xa và nắng chiều quạnh quẽ
Có hồn ai đang nhè nhẹ sầu lên

(Tôi ơi đừng tuyệt vọng)

Nắng là sứ giả mang tin buồn đến với những cuộc tình chưa tròn đầy:

Lùa nắng cho buồn vào tóc em
Bàn tay xôn xao đón ưu phiền

(Nắng thủy tinh)

Hay nắng là dấu hiệu của chia xa, của sự phôi pha, sự kết thúc:

Đời sẽ buồn như chiều đông nắng lên nương dâu
Đã có nghìn trùng trên môi người tình
Đã dấu nụ tàn bên trong nụ hồng
Có chớm lạnh lùng trên môi nồng nàn

(Như một vết thương)

Những cặp từ đối nhau ngay trong từng câu thơ như *nụ tàn/nụ hồng; lạnh lùng/nồng nàn…* là dấu hiệu để nhận thấy sự kết thúc đã nằm ngay trong phút khởi đầu, trong gặp gỡ đã thoáng thấy mầm ly biệt.

Nắng với những ý nghĩa biểu trưng nói trên đã trở thành một biểu tượng đặc biệt trong ca từ Trịnh Công Sơn, nó có buồn đau trăn trở, có day dứt tra vấn lương tâm, có hy vọng chen lẫn tuyệt vọng, có cả niềm vui hồn nhiên và niềm tin vào ngày mai tươi sáng rạng ngời hạnh phúc. Nắng cũng giống như cuộc đời con người, vui và buồn luôn hội ngộ song hành bên nhau.

2.2. Hệ thống các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc “nước”

Nước là một siêu mẫu trong văn hóa nhân loại, được biết đến như một trong số những biểu tượng phổ quát nhất. Ý nghĩa tượng trưng của nước có thể quy về ba chủ đề chính: Nguồn sống; Phương tiện thanh tẩy; Trung tâm tái sinh. Ba chủ đề này thường gặp trong những truyền thuyết cổ xưa nhất và hình thành những tổ hợp hình tượng đa dạng, chặt chẽ nhất.

Theo Chevalier, Gheerbrant: *“Nước là dạng thức thực thể của thế giới, là nguồn gốc sự sống và là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi và nảy nở, của tính thanh khiết, tính hiền minh, tính khoan dung và đức hạnh”*[(92)].

Nước được biết đến phổ biến là nguồn sống và phương tiện chuyển tải sự sống. Nước được dùng làm công cụ thanh tẩy theo nghi lễ. Nước còn được xem là vật chất khởi thủy. Kinh Hindu cho rằng: “Mọi vật đều là nước”, người Trung Hoa cho nước là cái vô cực, không có đỉnh, là trạng thái hỗn mang không phân định ở thời nguyên thủy.

Nước là mạch chết, nó có chức năng tạo dựng thì cũng có chức năng tiêu hủy. Nước có năng lực cứu sinh. Việc dìm xuống nước có tác dụng tái sinh, làm cho con người ra đời một lần nữa theo ý nghĩa nước vừa là sự chết, vừa là nguồn sống. Trong Kinh thánh, Chúa Kitô đã bị chôn xuống mộ, sau khi bị hạ xuống lòng đất, “nước hạ” đã giúp Chúa phục sinh.

Nước còn là nguồn gốc của vũ trụ. Nước thượng (nước mưa) được xem là tinh dịch của trời để thụ tinh cho đất, như vậy là thuộc giống đực và có liên hệ với lửa của trời.

Với Phân tâm học, nước được coi như nguồn thụ tinh cho tâm hồn, sông nhỏ, sông lớn, biển là hình tượng của đời người và của những biến động, những ước muốn và cảm xúc.

Từ mẫu gốc “Nước” trong văn hóa nhân loại đã hình thành nên một hệ biểu tượng có mối quan hệ bản thể với mẫu gốc này.

Trong đó có các biểu tượng có tính phổ quát như: Biển, sông, mưa, bến… mà các biểu tượng này ta đều có thể tìm thấy phổ biến trong ca từ Trịnh Công Sơn.

2.2.1. Biển - không gian của sự hoài vọng chờ đợi

Biển theo nghĩa hệ thống là: "1. Vùng nước mặn rộng lớn nói chung trên bề mặt Trái Đất. *Nước biển. Cá biển. Tàu biển. Công ơn như trời biển.* 2. Phần của đại dương ở ven đại lục, ít nhiều bị ngăn ra bởi đất liền hoặc bởi những đảo. *Biển Đông"*[93] Khi đi vào hoạt động, biển có thể tạo ra nghĩa chuyển kiểu như *"Biển người".*

Trong văn hóa biểu tượng, biển là một biến thể của biểu tượng nước - không gian chứa nước, nhưng đó là một biến thể riêng biệt vì đó là không gian đặc thù chứa nước mặn, là nơi đổ về của mọi nguồn nước ngọt (sông) và là thế lực lớn nhất nằm ngoài khả năng khám phá, chinh phục của con người.

Biển cũng là một biểu tượng văn hóa thế giới, một biểu tượng của động thái sự sống, sự hồi quy vĩnh cửu của sự sống: *"Tất cả từ biển mà ra và tất cả trở về biển: đây là nơi của những cuộc sinh đẻ, những biến thái và những tái sinh, là nước trong sự chuyển động, biểu trưng cho một trạng thái quá độ giữa các khả năng còn phi hình và các thực tại đã hiện hình, cho một tình thế nước đôi, tình thế bấp bênh, đầy hồ nghi, chưa quyết định và có thể kết thúc tốt hay xấu". Từ chỗ đó, biển vừa là biểu tượng của sự sống, vừa của sự chết"*[94]. Thời cổ đại, người La Mã và Hy Lạp thường dâng cúng biển những vật hi sinh là ngựa và bò đực, bản thân những con vật này là biểu tượng của sức sinh sản. Biển cũng là nơi sinh sống của những quái vật rùng rợn. Đây là hình tượng của tiềm thức, và bản thân tiềm thức cũng là nguồn của những dòng chảy có thể làm chết hoặc đem lại sự sống.

Nghĩa biểu trưng của biển tiếp nối nghĩa biểu trưng của "Nước" và "Đại dương", vậy biển có "Thuộc tính thần thánh" và là nơi "cho và lấy lại sự sống"[95]. Trong quan niệm truyền thống của người Celtes, chính bằng đường biển mà người ta sang được thế giới khác; Huyền thoại về Morann - con trai Cairpe, lúc sinh

ra là một quái vật câm, khi bị ném xuống biển, nước biển đã phá vỡ cái mặt nạ che phủ và cậu được trở về, trở thành người kế vị ngôi vua. Trong Kinh thánh, biển thường là đối tượng "thù địch" của Chúa. Nhà thấu thị trong sách Khải huyền đã ca ngợi một thế giới mới trong đó sẽ không còn biển nữa.

Các nhà văn Do Thái xưa đã xác định biển là một sáng tạo vật của Chúa trời, biển phải phục tùng Chúa, Chúa có thể làm khô biển để cho dân Israel đi qua. Biển như là biểu tượng của một vật thụ tạo, tự coi mình hoặc được coi là con tạo.

Đối với người thần hiệp, biển tượng trưng cho thế gian và là trái tim con người, là nơi trú ngụ của mọi nỗi đam mê.

Biển trong ca khúc của Trịnh Công Sơn khá khiêm tốn (10/228 bài, chiếm tỉ lệ 4,4%). Chủ yếu những ca khúc viết về biển được sáng tác trong giai đoạn Trịnh Công Sơn học tại trường Sư phạm Quy Nhơn, phố biển Quy Nhơn với cái đẹp dung dị, cùng với những giai điệu Blue buồn của thánh ca da đen mà Trịnh Công Sơn và bạn bè trong trường rất say mê đã đi vào trong âm nhạc của Trịnh và trở thành những bản nhạc tình bất hủ, để đời. Biển trở thành một không gian ám ảnh trong ca từ Trịnh Công Sơn - Không gian của sự hoài vọng chờ đợi.

Biển trong ca từ Trịnh Công Sơn xuất hiện ở một số biến thể kết hợp với tính từ chỉ tính chất như: *biển rộng, biển xanh,* phác họa nên một không gian biển rộng lớn; kết hợp với một số tính từ chỉ trạng thái tâm lý như: *biển… bâng khuâng, biển nhớ, biển… ngậm ngùi, biển… ngọt đắng…* chủ yếu thể hiện tâm trạng đợi chờ, buồn bã, trăn trở; có xuất hiện một ở vài cấp độ phái sinh của biểu tượng "biển" như: *sóng triều, bờ cát…* thể hiện nỗi buồn đau trước sự vô nghĩa của cuộc đời, sóng và cát, gần mà lại xa, hợp mà lại tan, nó cuốn những ước mơ của con người trôi xa, và những gắng vọng của con người cũng giống như những lâu đài xây trên cát, sóng sẽ cuốn đi một cách phũ phàng, mà Dã tràng là một hình tượng tiêu biểu.

Trước khi đi vào phân tích những ám ảnh chờ đợi trong không gian "Biển" của Trịnh Công Sơn, ta cần hiểu bầu không khí xã hội mà Trịnh Công Sơn đã sống trong thời gian ấy. Sau khi cha mất năm 1955, Trịnh Công Sơn được gửi đi quy y ở chùa Phổ Quang (có sách ghi là Hiếu Quang) năm 1957,1958 ông trở lại học ở trường Phiên Hựu. Tháng 6/1958, Trịnh Công Sơn cùng Bửu Văn vào Đà Nẵng thi tú tài tại College Français de Tourane (tức trường Plaise Pascal), sau khi đỗ, mấy năm sau ông đến tuổi đi học Sĩ quan Thủ Đức. Trong lúc đang khủng hoảng vì sợ bắt đi học sĩ quan, được tin Bộ Quốc gia Giáo dục Sài Gòn chiêu sinh để mở trường Sư phạm Quy Nhơn, Trịnh Công Sơn đành ghi tên thi vào sư phạm để may ra giữ được thân, không phải trốn lính - mặc dù không muốn làm thầy, đó chính là một sự phi lý của cuộc đời. Từ đó, vấn đề hiện sinh con người, những tồn tại phi lý và vô nghĩa của con người trong cuộc đời vẫn luôn luôn trăn trở trong ông. Con người bị ném vào thế giới này ngoài ý muốn và bị lấy đi khỏi nó cũng ngoài ý muốn. Con người nhận thức được chính mình và sự tự thức như một thực thể cách biệt này khiến con người cảm thấy cô đơn, lạc lõng và bất lực khôn xiết. Tính cách phi lý của cuộc đời giống như chuyện dã tràng xe cát trong triết học phương Đông. Dã tràng cả một đời xe cát trong vô vọng, giữa tiếng biển vọng, trong sự hoài vọng và chờ đợi những điều kỳ diệu để hóa giải niềm đau thân phận:

Dã tràng xe cát biển đông

Dã tràng dã tràng xe cát biển đông

Dã tràng dã tràng xe cát hoài công

Dã trùng dương ơi đã mấy ngàn năm

Gọi miên man cho sóng triều lên

Quên dã tràng ngày đêm xe cát (...)

Dã tràng khóc cho thân mình...

(Dã tràng ca)

Cuộc đời này chỉ là kiếp lưu đày, càng chờ đợi, dã tràng càng thất vọng, trùng dương quên công dã tràng, tiếng hát của dã tràng là tiếng khóc thương thân mình, buồn đau da diết:

Mình tôi đi, triền núi đến

Tôi xe cát nghe thân lưu đày (...)

Công dã tràng muôn đời vỡ tan

(Dã tràng ca)

Dã tràng là hình ảnh của một Trịnh Công Sơn do hoàn cảnh khách quan mà phải đối mặt với những phi lý của cuộc đời, gắng bao nhiêu sức lực để mong xây dựng cuộc đời mà cũng giống như dã tràng, đứng trước bể cát và thân phận mà than lời tiếc nuối:

Khi tôi nghe đời gọi

Chân bước vô không ngập ngừng

Khi tôi nghe đêm dài

Lòng hoài mong ánh sáng

Khi hai mươi tuổi rồi

Có những đêm chong đèn ngồi

Chợt nhìn sâu đêm tối

Chợt hồn nghe tiếng nói dã tràng

(Dã tràng ca)

Dã tràng chính là hóa thân của con người trong kiếp phù sinh, đứng trước biển, trước cuộc đời, con người chỉ biết chờ đợi, hy vọng chút "ánh sáng", nhưng "bốn mùa là niềm vô vọng". Dã tràng cả một đời chờ đợi trước đại dương:

Xuân hạ thu đông bốn mùa làm tóc trắng

Tôi gọi cơn đau cho nước về nguồn

Tôi dìu tôi đi giữa trời lên bão tố

Dã tràng hai tay với tháng năm chờ...

(Dã tràng ca)

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, ta hay bắt gặp hình ảnh *"tóc trắng"* như một biểu tượng cho sự lụi tàn, sự hữu hạn của kiếp người:

Chiều hôm thức dậy

Ngồi ôm tóc dài

Chập chờn lau trắng trong tay

(Chiếc lá thu phai)

Bao nhiêu năm làm kiếp con người

Chợt một chiều tóc trắng như vôi

Lá úa trên cao rụng đầy

Cho trăm năm vào chết một ngày

(Cát bụi)

Xuân hạ thu đông bốn mùa làm tóc trắng

(Dã tràng ca)

Dã tràng chờ đợi trước triều dương đến héo mòn, tàn lụi. Trăm con sông rồi cũng đổ ra biển, nước từ các sông nhỏ rồi cũng đổ "về nguồn" biển lớn, dã tràng đã trở thành một ẩn dụ cho phận người, chờ đợi cuộc đời biến cải "thương hải vi tang điền", chờ đợi ánh sáng của tuổi 20, chờ "tình yêu mọc cánh thiên thần", trở thành "chốn ẩn trú cuối cùng" của con người:

Gọi vào tình yêu, gọi vào tình yêu

Ta ra ngàn lối bắt loa gọi vào tình yêu

(Dã tràng ca)

Biển - người tình ngàn năm chờ đợi. Biến thể kết hợp *"biển nhớ"* đã cho thấy biển còn là biểu tượng cho trái tim con người, tha thiết những ân tình và chứa chất đầy tâm trạng. Khi tình

yêu phải xa cách, biển là một không gian hoài vọng và chờ đợi, níu gọi sự trở về bên nhau, gọi những kỷ niệm, gọi cả niềm đau:

Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi về

Gọi hồn liễu rủ lê thê

Gọi bờ cát trắng đêm khuya

(Biển nhớ)

"Biển" kết hợp với tổ hợp từ chỉ trạng thái xốn xang, mong đợi, nhung nhớ *"biển... bâng khuâng gọi thầm", "nghe ngóng tin"...* đã cho thấy "Biển" luôn nghe ngóng sự trở về của tình yêu với niềm vô vọng đan xen hy vọng:

Ngày mai em đi biển có bâng khuâng gọi thầm

Ngày mưa tháng nắng còn buồn

Bàn tay nghe ngóng tin sang

(Biển nhớ)

Biển luôn là người tình tri kỉ, luôn đợi chờ con người trở về sau những chuyến đi hoang để ăn năn, giãi bày về đời mình, cùng sẻ chia những "phiến sầu" đeo đẳng ngày tháng:

Người tìm về biển xanh

Nói thầm về đời mình

Ăn năn dấu rêu phong

(Lời của dòng sông)

Khi con người băn khoăn và hồ nghi trước cuộc hiện sinh, chẳng biết đâu là chốn quê hương nương náu, biển trở thành không gian điểm hẹn, chờ đợi con người trở về để ru vỗ trong cõi vĩnh hằng:

Trong khi ta về lại nhớ ta đi

Đi lên non cao đi về biển rộng

Đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng

Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì

(Một cõi đi về)

Rồi trong nỗi cô đơn cùng cực: *"Trời cao đất rộng một mình tôi về với tôi"* thì con người lại tìm về với biển, biển là tình yêu, là vòng tay ru dỗ tâm hồn con người. Biển là điểm tựa tâm linh, là nơi trú ngụ mọi nỗi đam mê của con người. Biển bao dung nhưng đôi khi cũng hẹp hòi, vị kỷ:

Tình yêu như biển

Biển rộng hai vai, biển rộng hai vai

Tình yêu như biển

Biển hẹp tay người, biển hẹp tay người

Lạc lối

(Lặng lẽ nơi này)

Đứng trước biển, con người lại có một nỗi sợ kì lạ: Sợ khi đã hiểu chính Con Người rồi lại ngã lòng vì thất vọng và bị biển sóng nhấn chìm:

Biển sóng biển sóng đừng xô tôi

Đừng cho tôi thấy hết tim người...

(Sóng về đâu)

Biển và bờ là một cặp nhị nguyên không bao giờ xa nhau. Nếu xa bờ thì nhất định biển sẽ tàn phai. Vì vậy, biển vẫn ngàn năm dịu dàng chờ đợi, bởi vì biển là em, là cái âm, là tính nữ, là biểu tượng của lòng chung thủy, là điển hình của sự tận tâm nữ tính và sự dịu dàng nữ tính:

Biển là em ngọt đắng trùng khơi

Biển nghìn thu ở lại

Nghìn thu ngậm ngùi

(Biển nghìn thu ở lại)

"Nghìn thu" là thời gian của sự vô biên, vĩnh cửu. Mãi mãi, biển là một không gian hoài vọng và chờ đợi. Biển là trái tim của

con người, nơi mà tâm hồn con người tìm được tiếng nói đồng điệu.

2.2.2. Sông - Tấm gương phản chiếu tâm hồn con người

Sông theo nghĩa từ điển là: "Dòng nước tự nhiên tương đối lớn, chảy thường xuyên trên mặt đất, thuyền bè thường đi lại được. *Sông có khúc, người có lúc*"[(96)].

Sông là biểu tượng văn hóa đa nghĩa trong văn hóa nhân loại. Biểu tượng sông hay dòng nước chảy là biểu tượng của *"khả năng của vạn vật, của tính lưu chuyển của mọi dạng thể"*[(97)], của sự phong nhiêu, cái chết và sự đổi mới. Dòng chảy với tính lưu chuyển của nó và khả năng nhấn chìm vạn vật vào trong lòng nó là dòng chảy của sự sống và sự chết. Và dòng chảy luôn mang tính lưỡng cực. Sự chảy xuôi dòng về đại dương là sự trở về với trạng thái bất phân, là lối vào niết bàn. Còn sự ngược dòng là sự trở về với Cội nguồn thần thánh, với bản thể.

Sông là một không gian nước đặc biệt. Sông phì nhiêu và cuộn sóng, sông kích thích ở con người mơ mộng và ước muốn phiêu lưu. Ngày xưa, sông thường là nơi trẫm mình của những số phận nhiều uẩn ức và để lại quá khứ trên bờ để biệt xứ ly hương. Sông bí ẩn và sông biến thiên nên nó là trở thành biểu tượng cho dòng đời vô định.

Từ bản chất vật lý của nước - sông là khối chất lỏng trong suốt, có thể nhìn thấu và xuyên qua, sông cũng có thể xóa nhòa tràn lấp và che dấu vào trong lòng nó rất nhiều bí ẩn. Sông có khả năng đóng khép và lưu giữ, làm biến mất vật rơi vào trong lòng nó. Sông cũng có khả năng phản chiếu. Sông có mối dây liên hệ tình cảm với đời sống tâm lý của con người, khi tâm trạng buồn đau hoặc có thương tổn, con người thường tìm ra bên bờ sông, ngồi bên dòng sông để mong tìm nguồn chia sẻ, dường như dưới dòng chảy sâu kín ấy là một đối xứng với lòng người u ẩn. Tâm lý con người khi gặp uẩn ức thì luôn xuất hiện nhu cầu đối diện với tự nhiên và soi chiếu mình từ tự nhiên, và đôi khi chiếu xạ những uẩn ức ấy vào những sự vật trong tự

nhiên. Sông có khi lại là sự giải thoát vĩnh viễn, sông giải thoát con người, mở ra một cõi sống khác, hay một ước mơ duy trì cuộc sống vĩnh viễn.

Chảy xuống từ trên núi cao, quanh co qua những thung lũng, biến mất trong những hồ và biển, dòng sông tượng trưng cho đời người và chuỗi liên tiếp những mong ước, những tình cảm, những ý định và thiên hình vạn trạng những bước ngoặt của chúng.

Sông trong ca từ của Trịnh Công Sơn chiếm 24/228 bài, với tỉ lệ 10,5%, là biểu tượng của sự phản chiếu tâm hồn con người, sông cũng là kẻ chứng nhân của tình yêu. Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn đã nói rằng: *"Những ngày mệt mỏi, tôi thường tìm về bên một dòng sông - nơi thành phố của quá khứ"*, và *"Ngồi bên dòng sông, nhiều đêm tôi nghe ra những đổi thay quá lớn"*[98]. Sông là nơi tâm hồn Trịnh Công Sơn gửi gắm những nỗi niềm suy tư về cuộc đời, sông cũng là nhân chứng của mọi đổi thay của đời người, của lòng người.

"Sông" xuất hiện trong ca từ Trịnh Công Sơn với các biến thể kết hợp trên ngữ đoạn lời ca như: *sông…thương đau, sông…nằm lạnh, sông…hấp hối, sông…bão tố, sông…âm thầm, sông…ra đi, sông…nhớ, sông…mơ, sông mang tin buồn, sông…ngủ sâu, sông… qua đời…* đều là những từ ngữ ám chỉ đến những thân thế long đong, sầu muộn, lụi tàn; sông cũng xuất hiện trong các biến thể kết hợp: *ngồi bên sông, tìm trên sông, tìm về dòng sông…* cho thấy sông như là điểm hẹn tìm về khi lòng người có gợn chút ưu tư, phiền muộn; có một lần sông xuất hiện trong một ngữ cố định: *sông cạn đá mòn,* để làm nổi bật ý nghĩa thiên nhiên thì thay đổi nhiều nhưng lòng người thì vẫn không hề đổi thay.

Trước hết, sông là tấm gương phản chiếu tâm hồn con người, khi buồn đau, con người thường có xu hướng tìm về bên một dòng sông:

Em đi qua cầu có gió bay theo

Thổi bùng khăn tang trắng giữa khung chiều

Em đi qua cầu có lá xôn xao

Một dòng sông sâu chở hồn thương đau

(Em đi trong chiều)

Trong ngữ cảnh xuất hiện những yếu tố ngôn ngữ ám chỉ đến sự chết chóc: *khăn tang, hồn…* Con người đã gửi gắm những nỗi niềm đau đớn vào dòng chảy, dòng lưu thủy sẽ đóng khép những thương đau vào vòng xoáy vô tận của mình, cuốn phăng đi, và giúp cho tâm hồn được giải thoát nhẹ nhõm.

Dòng chảy vốn mang trong mình tính chất động, luôn luôn biến thiên, dời chuyển, có đôi khi "sông ra đi", chảy trôi mãi và mang theo nỗi niềm tuyệt vọng của con người về miền hư vô: *có điều gì gần như niềm tuyệt vọng*

Sông bao lần sông đã ra đi

Những ngàn xưa trôi đến bây giờ

Sông ra đi hay mới bước về

(Gần như niềm tuyệt vọng)

Ngồi bên dòng sông và "nhớ", bên dòng chảy con người như nghe ra tiếng gọi của quá khứ. Những trăn trở về sự vô thủy vô chung của đời người, sự vô thường chảy trôi của vạn vật, mặc cảm chán chường trước thực tại… được sông phản chiếu và lưu giữ, sông luôn song hành cùng đời sống, hiểu và cảm thông với những biến cố của đời người:

Ngồi bên dòng sông nhớ đời mình

Chiều đã vàng phai trên đầu non

Đàn chim về thăm những cánh hồng

Hỏi tiếng ngàn năm trên cỏ xanh (…)

Ngồi bên dòng sông nhớ nụ cười

Ngồi bên dòng sông sẽ còn ai

(Sẽ còn ai)

Bên dòng sông, con người lắng nghe những đổi thay của cuộc đời, những chuyển biến của thời đại, những tiếng thời gian đi:

Ngày thu đông phố xưa nằm bệnh

Đàn chim non réo bên vườn hoang

Người ra đi bến sông nằm lạnh

Này nhân gian có nghe đời nghiêng

(Có nghe đời nghiêng)

Những từ ngữ chỉ cảm giác cô đơn, sầu muộn: *nằm bệnh, nằm lạnh,* kết hợp với những từ ngữ mô tả trạng thái biến thiên, đổi thay: *vườn hoang, đời nghiêng…* vạn vật thì ở trong trạng thái chia lìa, đứt đoạn: người ra đi, bến sông nằm lại cô đơn sầu hận; hết mùa Thu rồi đến ngày Đông cứ trôi qua hờ hững, để lại một con phố cũ lẻ loi, buồn, héo hắt vì tương tư… Nhân gian cũng nghiêng mình xuống để nhìn suốt một nỗi buồn. Dòng sông như là nhân chứng chứng kiến biết bao nhiêu đổi thay của đời người.

Sông - với khả năng đóng khép và lưu giữ, là nơi giữ những nét đẹp tinh tế của tâm hồn con người. Trong giây phút "tìm tình" thuở ban đầu, tình còn nguyên sơ và tinh khôi như giấy mới, và tình yêu thánh thiện ấy đã để lại những dấu ấn bên dòng sông:

Tìm em tôi tìm

Nhủ lòng tôi ơi

Tìm đêm chưa từng

Tìm ngày tinh khôi

Tìm chim trong đàn

Ngậm hạt sương mai

Tìm lại trên sông

Những dấu hài

(Đóa hoa vô thường)

Sông trong các kết hợp từ chỉ sự ngóng vọng *"nhớ", "mơ",* và các từ chỉ thời gian nối tiếp liên tục *"đêm", "ngày"* đã mang ý nghĩa biểu trưng mới: phản chiếu những ước vọng, những khát khao về một ngày Sông Hương - Cửu Long - Hồng Hà "gióng hội trùng dương", ngày trùng phùng của cả dân tộc, ngày mà ba miền Bắc - Trung - Nam sum họp trong thống nhất:

Đêm sông Hương đứng nhớ

Ngày Cửu Long mơ

Mơ thấy gì

Mơ một ngày Hồng Hà

Gióng hội trùng dương

(Lại gần với nhau)

Rõ ràng, sông là nơi mà tâm hồn con người tìm được sự đồng điệu, chia sẻ. Sông cũng chính là hình ảnh ẩn dụ của con người với những niềm mong mỏi khôn nguôi về một ngày non sông thanh bình.

Sông đôi khi là điểm hẹn tìm về, là nơi chốn để những đứa con tìm về như tìm về cội nguồn, để sẻ chia những băn khoăn, hoài nghi về cuộc đời:

Người tìm về dòng sông

Hỏi thầm về đời mình

Hoang vu dòng nước lũ (...)

Rồi dòng sông vẫn miên man

Đưa người về mộ phần

Chân qua đầy sương khói

Đường hư vô trên tay

(Lời của dòng sông)

Sông trong biến thể kết hợp *"sông...âm thầm"* đã đè nặng một thân phận trĩu nặng tâm tư. Tương giao với các nét nghĩa của *"lặng câm", "buồn tênh", "linh hồn"...* đều sở chỉ một tâm trạng buồn đau, cam chịu. Những từ *"rong rêu", "thác nguồn"* gợi liên tưởng đến những số phận chìm nổi, lênh đênh, dâu bể... Sông trở thành biểu tượng cho dòng đời vô định. Con người cô đơn giữa đời mình, biết về đâu giữa chập trùng thác nguồn:

Những sông trôi âm thầm

Đám rong rêu xếp hàng

Những mặt đường lặng câm

Những mặt người buồn tênh

Sóng đong đưa linh hồn

Có mưa quanh chỗ nằm

Mãi một đời về không

Giữa chập trùng thác nguồn

(Một ngày như mọi ngày)

Sông xuất hiện trong một ngữ cố định, *"Sông cạn đá mòn"* thường được dùng trong lời thề, ngụ ý nói rằng: *"Thiên nhiên thay đổi nhiều, nhưng lòng người vẫn không đổi thay"*[(99)]. Biến thể này đã đem đến cho "sông" một ý nghĩa biểu trưng mới: dòng sông cũng là dòng đời biến thiên hư ảo, biển xanh nương dâu, con người chỉ là những *"hòn bi xanh"* bé nhỏ, lăn khắp thế gian, cơ hội được hội ngộ là rất ít:

Sông cạn đá mòn

Sông cạn đá mòn

Làm sao ta gặp

Làm sao ta gặp được nhau

(Tình khúc Ơ Bai)

Sông đôi khi là sứ giả mang tin buồn đến cho cuộc đời. Sông biết buồn, sông rất tâm trạng, và cũng sầu muộn chờ đợi hạnh phúc muộn màng hiếm gặp:

Tôi như chim ưu phiền

Bay về cuối dòng sông

Con sông mang tin buồn

Nằm chờ những đóa hồng

(Như chim ưu phiền)

Biến thể kết hợp *"sông chờ"* trong mối quan hệ với *"chiều xuống ruộng", "ngày hấp hối", "chợ không còn", "bàn chân rời"...* đã tạo nên một hướng nghĩa biểu trưng khác cho "sông": Sông là phương tiện chuyên chở những niềm đau, chuyển tải những tàn phai của cuộc đời: chiều tàn; ngày hấp hối; người xa người; chợ im hơi... Sông còn là biểu tượng của sự giải thoát cuộc đời khỏi những tù túng, chật hẹp:

Một vòng nôi ru chiều xuống ruộng

Một dòng sông chở ngày hấp hối

Chiều ra đứng bên trời gió lộng

Hoàng hôn xuống ô chân mẹ về

Chợ chiều xa không còn tiếng động

Một bàn chân rời suối qua khe...

(Vàng phai trước ngõ)

Sông cũng là biểu tượng của nguồn sống vĩnh hằng: Trăm con sông rồi cũng đổ ra biển, mà cặp sông - biển vẫn là biểu tượng ngàn đời của nguồn sống và sự tái sinh. Cách so sánh *"đứa con"* = *"sông"* đặt trong tương quan với so sánh *"lòng mẹ"* = (bao la như) *"Thái Bình Dương"* đã hoàn toàn ngụ chỉ "sông" là nguồn sống, mầm sống, cũng giống như đứa con là nguồn sống, niềm hi vọng của người mẹ. Kết hợp với những động từ chỉ sự xây đắp, vun trồng, ươm mầm, tạo dựng cuộc sống mới như: *xây*

(tình thương), xóa (căm hờn), đắp (điêu tàn), lên (nụ hồng)... đã khiến "sông" trở thành biểu tượng của nguồn sống vĩnh hằng, biểu tượng của sự hồi sinh và tái tạo vĩnh cửu. Phù sa từ lòng con sông sẽ đắp bồi cho những *"điêu tàn"* của quá khứ để vun trồng những *"nụ hồng"* của lòng *"nhân ái"*:

Ta cùng lên đường

Đi xây lại tình thương

Lòng mẹ ta xưa kia bao la như Thái Bình Dương

Những đứa con là sông

Mừng hôm nay xóa hết căm hờn

Mượn phù sa đắp thêm điêu tàn

Lòng nhân ái lên nụ hồng

(Dựng lại người, dựng lại nhà)

Sông cũng là kẻ chứng nhân của tình yêu, của những cuộc hẹn hò, những chia xa. Với kết hợp *"sông...trôi"*, dòng lưu chuyển vô định đã đem theo mình về nơi xa xôi những lời tiễn đưa buồn đau cho một cuộc tình đã đi vào hồi quá vãn:

Tình rồi sẽ xa

Đêm hồng sẽ qua

Dòng sông không bão tố

Trôi một lời tiễn đưa

(Đêm)

Sông trong biến thể kết hợp *"sông...qua đời"* còn biểu tượng cho sự giải thoát. Có khi sông là biểu tượng cho sự giải thoát vĩnh viễn khỏi những ám ảnh về con người, nỗi cô đơn, sự phụ rẫy. Trên ngữ đoạn, có một sự đối lập gay gắt giữa xưa và nay, giữa tình cảm thắm thiết và nhạt phai: *mười năm xưa/mười năm nay; (lòng như) khăn mới thêu/nắng qua đèo...* Phố thì xa lạ, lòng người thì phai nhạt, xưa thì tinh khôi như *"khăn mới thêu"*, nay

thì đã đổi thay chớp lẹ như bóng *“nắng qua đèo”.* Dòng sông đã trở thành dòng tâm trạng mênh mang với trăm ngã rẽ:

Mười năm xưa đứng bên bờ dậu

Đường xanh hoa muối bay rì rào

Có người lòng như khăn mới thêu

Mười năm sau áo bay đường chiều

Bàn chân trong phố xa lạ nhiều

Có người lòng như nắng qua đèo

Tóc người dòng sông xưa ấy đã phai

Đã lênh đênh biển khơi (…)

Có một dòng sông đã qua đời

(Có một dòng sông đã qua đời)

“Ngủ sâu” là một trạng thái *“tạm dừng tri giác và ý thức, các hoạt động hô hấp tuần hoàn chậm lại, toàn bộ cơ thể được nghỉ ngơi”*[(100)], dường như các sự vật trong ca từ Trịnh Công Sơn tìm đến giấc ngủ không phải để được nghỉ ngơi mà nhằm mục đích trốn tránh một thực tại u buồn. *“Loài sâu”* - ẩn dụ cho những thân phận nô lệ vùi mình tìm quên trong giấc ngủ, *“loài rong”* - ẩn dụ cho những kiếp người lênh đênh, bé nhỏ “ngủ sâu” để quên đi niềm đau thân phận. Sông trở thành nơi để con người chạy trốn khỏi hoàn cảnh thực tại:

Trời buông gió và mây về ngang bên lưng đèo

Mùa xanh lá loài sâu ngủ quên trong tóc chiều (…)

Dòng sông đó loài rong yên ngủ sâu

Mới hôm nào bão trên đầu

Lời ca đau trên cao

(Dấu chân địa đàng)

Hay sông cũng là nơi con người tự giải thoát mình, giải thoát khỏi những cơn mê ám ảnh từ cõi vô thức về sự chia lìa, ám ảnh

về bóng dáng của một người con gái mãi xa xôi, không bao giờ được gắn bó:

Gọi tên em mãi suốt cơn mê này…

Gọi em cho nắng chết trên sông dài…

(Hạ trắng)

Đứng bên sông gọi người yêu mà khoảng không quá xa cách, gọi cho đến khi chiều hấp hối, nắng chết trên sông, và dường như tiếng gọi đã "đụng vào cõi vô biên"[101].

Sông còn biểu tượng cho sự tẩy uế. Dòng chảy cuồn cuộn của sông sẽ cuốn đi đau thương của hai mươi năm chinh chiến, những nỗi buồn tích tụ giống như mưa bão cũng sẽ tan đi trong đại dương:

Cúi xuống thật buồn cho nước sông cuồn cuộn

Hai mươi năm no tròn tuổi biết đau thương

Cúi xuống cho tắt nụ cười

Cho chút da thịt người

Trong tan hoang vẫn còn bóng mát che ngang

(Cúi xuống thật gần)

Như vậy, con sông biểu tượng trong văn hóa nhân loại đã được Trịnh Công Sơn tái tạo lại từ những đặc trưng bản thể, chuyển dịch từ ý nghĩa khởi nguyên để chuyển thành một biểu tượng đa chiều trong ca từ của mình. Sông trở thành tấm gương phản chiếu tâm hồn, cuộc đời và số phận con người, sông chứng kiến những sự đổi thay của lòng người, của cuộc đời. Sông là một ám ảnh lớn đối với nhạc sĩ, là nơi gửi gắm những suy tư về cuộc đời, như chính ông đã từng tâm sự: *"Mỗi đêm tôi nhìn trời đất để học về lòng bao dung. Nhìn đường đi của kiến để biết về sự nhẫn nhục. Sông vẫn chảy đời sông. Suối vẫn trôi đời suối. Đời người cũng để sống và hãy thả trôi đi những tị hiềm"*[102].

2.3. Hệ thống các biểu tượng sản sinh từ mẫu gốc con người

2.3.1. Đôi mắt - Dạng ngoại hiện của "con mắt trái tim"

Mắt theo nghĩa từ điển là "Cơ quan để nhìn của người hay động vật; thường được coi là biểu tượng của cái nhìn của con người. *Nhìn tận mắt. Nháy mắt. Trông đẹp mắt. Vui mắt"*[103].

Đôi mắt là một biểu tượng văn hóa thế giới. Đôi mắt được coi là cửa sổ của tâm hồn. Ông bà ta xưa vẫn quan niệm: *"Giàu hai con mắt, khó hai bàn tay".* Kinh nghiệm dân gian cũng có nhiều cách xem tướng người nhân hậu hay độc ác qua xem tướng mắt như: *"Người khôn con mắt đen sì, người dại con mắt nửa chì nửa thau", "mắt trắng, môi thâm"...*

Là cơ quan của thị giác, đôi mắt được hầu hết mọi dân tộc coi là biểu tượng của tri giác trí tuệ. Trong thế giới biểu tượng con mắt có thể được xem xét dưới một vài dạng thức: con mắt thân thể là con mắt có chức năng tiếp nhận ánh sáng và có khả năng quan sát; con mắt thứ ba trên trán thần Shiva; con mắt của trái tim - đây là hai con mắt có khả năng tiếp nhận ánh sáng tinh thần.

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Con mắt được coi như là một biểu tượng của tri thức, của tri giác siêu nhiên, là con đường nhận thức sự vật nhanh nhất của con người.

Con mắt thứ ba trên trán thần Shiva là con mắt thần thánh có chức năng thống hợp. Con mắt này tương ứng với lửa. Con mắt này nhìn tới đâu sẽ "biến mọi thứ thành tro" tức là ánh mắt đó thể hiện cái hiện tại không chiều kích, tính đồng thời, nó phá hủy mọi dạng thức biểu hiện[104]. Trong Phật giáo, con mắt thứ ba là "con mắt của đức hiền minh", "con mắt của luân pháp". Thực ra con mắt thứ ba là cơ quan thị giác nội tâm và do đó nó là "dạng ngoại hiện của con mắt trái tim"... Con mắt thứ ba thể

hiện cốt cách siêu phàm, trong đó tính sáng suốt đạt tới mức tuyệt hảo và cũng có thể cao hơn nữa, có phần như ánh mặt trời[(105)].

"Con mắt trái tim" hoặc "của trí tuệ" là một giá trị tinh thần hằng định trong đời sống tâm linh hồi giáo. Người Sioux cho rằng con mắt của trái tim, đó là con người "nhìn thấy" Chúa trời và cũng là Chúa trời "nhìn thấy" con người. Con mắt của trái tim là công cụ thống hợp Chúa với linh hồn, bản nguyên với các dạng biểu hiện của nó[(106)].

Con mắt không chỉ là biểu tượng của thị giác mà đôi khi cũng dùng làm biểu tượng của toàn bộ các tri giác về ngoại giới. Người Ai Cập coi con mắt Oudjat có thoa phấn là một biểu tượng thiêng liêng thường gặp trên hầu hết các tác phẩm nghệ thuật - con mắt này là một nguồn đẻ ra "khí thiêng", "là con mắt tỏa sáng làm trong sạch"[(107)]. Còn con mắt nhìn thấu hết mọi cái như con mắt của chim ưng lại là biểu tượng cho khả năng sinh sản của trời đất. Trong tất cả các truyền thuyết Ai Cập, con mắt coi như thuộc bản chất mặt trời và lửa, là nguồn ánh sáng, nguồn tri thức, nguồn khả năng sinh sản. Theo sinh lý học của người Trung Quốc, các giác quan là cái cánh cửa, qua đó các nguyên lý của sự sống thoát ra nếu chúng không được kiểm soát. Các dục vọng là nguyên nhân, sức mạnh của cuộc sống, của tinh thần mất đi. Đôi mắt là thế giới tâm hồn. Nhà văn miêu tả hồn mắt là đã nhìn thấu nội tâm nhân vật, cũng là thể hiện thành công tình cảm của mình.

Con mắt cũng có khi là biểu tượng của lương tri tối cao. Khi con người ta mù quáng thì thường gây ra những tội lỗi và sai lầm như giận dữ, bạo lực, ngoại tình… Ngược lại, lòng hào hiệp hoặc việc thú tội sẽ làm cho con người được sáng suốt.

Con mắt cũng có giá trị biểu trưng tương đương với mặt trời. Từ Sul trong tiếng Alien, là con mắt, cũng là danh từ chỉ mặt trời trong tiếng nói của bộ tộc người britons. Trong tiếng nói

của người xứ Galles, dùng kiểu ẩn dụ, gọi mặt trời là "con mắt của ban ngày".[108]

Trong truyền thống của Hội Tam điểm, trên bình diện vật chất, con mắt tượng trưng cho Mặt trời hữu hình từ đó tỏa ra sự sống và ánh sáng; trên bình diện trung gian hoặc thuộc các thiên thể, tượng trưng cho lời Chúa, thần ngôn, bản nguyên sáng tạo; trên bình diện tinh thần hoặc thánh thần, tượng trưng cho nhà đại kiến trúc sư của vũ trụ[109].

Đôi mắt trong ca từ Trịnh Công Sơn xuất hiện với các biến thể từ vựng như: *nước mắt, con mắt, mở mắt...;* chủ yếu xuất hiện ở dạng biến thể kết hợp gắn với các định ngữ như: *con mắt bình minh, con mắt mùa đông, con mắt tình nhân, mắt biếc cỏ non, mắt bạc tình, mắt...ngây tròn...;* và xuất hiện ở những biến thể kết hợp gắn với các tính từ chỉ trạng thái tâm lý của con người như: *mắt... căm thù, mắt... chưa vui, mắt ưu phiền, mắt thù hận, mắt... thở dài, mắt cười mênh mông...* Sự xuất hiện của "đôi mắt" gắn với các biến thể kết hợp nói trên trong mối quan hệ tương tác với các yếu tố trên trục tuyến tính của ngôn từ đã góp phần tạo ra một biểu tượng đôi mắt vô cùng đặc biệt trong ca từ của Trịnh Công Sơn, nó không phải là một biểu tượng mang ý nghĩa hằng tại, mà là một biểu tượng đa diện: Đôi mắt là biểu tượng của tri giác trí tuệ; là cơ quan thị giác nội tâm, phản chiếu tâm hồn con người; đôi mắt của lương tri và nhận thức; cũng là đôi mắt soi thấu chính bản ngã con người. Đôi mắt mà Trịnh Công Sơn đưa vào âm nhạc của mình vừa là con mắt của thân thể, vừa là con mắt của trái tim, mang tính lưỡng diện. Với tần số xuất hiện ở 18/228 ca khúc, biểu tượng "Đôi mắt" chiếm tỷ lệ 8,0%.

"Mở mắt" dùng theo phong cách khẩu ngữ có nghĩa là "Thấy được nhận thức sai lầm; tỉnh ngộ. *Thực tế làm cho anh ta mở mắt ra. Bây giờ mới mở mắt thì đã muộn*"[110] xuất phát từ ý nghĩa đó, trong một số nghi thức khai tâm của rất nhiều bộ lạc trên thế giới, người ta gọi các nghi lễ để ghi nhận một người nào đó đã

trưởng thành, đã có quyền kết hôn, hay nhập vào sinh hoạt ở một hội, một tổ chức nào đó là nghi lễ "mở mắt". Con mắt vốn có khả năng quan sát và nhận biết thế giới, vì vậy, "mở mắt" được chuyển sang nghĩa nhận thức về phương diện ý thức, sự giác ngộ, nhận rõ sai lầm bấy lâu trong nhận thức của con người về một lĩnh vực nào đó. Ở đây, đôi mắt đã trở thành biểu tượng của sự khai sáng, của lương tri tối cao thức tỉnh con người thoát khỏi những lầm lạc trong thế giới nhận thức và giục gọi hành động.

Biến thể kết hợp *"mắt...căm thù"* đặt trong ngữ cảnh của *"đạn bom", "khí giới", "cơn mơ"...* dường như đã đánh thức được cả lòng yêu nước và tự tôn dân tộc, con mắt là sự khai sáng trí tuệ, soi rọi vào tâm hồn dân tộc, làm sống dậy quyết tâm tranh đấu:

Đạn bom ơi, lòng tham ơi

Khí giới nào diệt nổi dân ta

Việt Nam ơi, bừng cơn mơ

Chớ mắt nhìn sạch tan căm thù

(Huế - Sài Gòn - Hà Nội)

Đôi mắt là cửa sổ mở ra thế giới nội tâm của con người, đôi mắt em, mắt mẹ, mắt chị... chưa vui vì hòa bình tuy đã về mà mẹ vẫn đơn côi, chị vẫn ru con lời ru lạnh lùng *"Ru cha bỏ mình/Ru đời chỉ còn mẹ với con".* Đôi mắt ở đây là đôi mắt hướng nội, hướng vào chiều sâu tâm linh của con người để vắt cạn nỗi đau đời, nỗi đau chiến tranh:

Đêm nay hòa bình sao mắt mẹ chưa vui

Mẹ hãy ra xem đường phố ngập người

Ru mẹ một mình ôm bóng đêm

(Sao mắt mẹ chưa vui)

Quê hương nặng đau dưới bóng đổ của cuộc chiến, giọt nước mắt lại trở thành biểu tượng của trái tim con người, thấu hiểu

tận cùng những niềm đau thân phận, chia sẻ với mọi số phận trong cảnh "vận nước điêu linh":

Ôi dòng nước mắt trong tim

Chảy lai láng vào hồn

Nửa đêm gọi đến mình

Giọt nước mắt thương chim, chim bỏ xa rừng

Giọt nước mắt thương đêm, đêm đầy xe tang

Giọt nước mắt thương em, trên vận nước điêu linh

Giọt nước mắt không tên, xin để lại quê hương

(Giọt nước mắt cho quê hương)

Kinh sách Phật giáo có hàng vạn cuốn, nhưng rút gọn lại trong 4 chữ sinh - lão - bệnh - tử. Sinh là cú nhảy khởi đầu trong kiếp luân hồi. Sinh - tự nó không phải là một điều đáng buồn, nhưng nó mở đầu cho một chuỗi yếu tố gọi là "khổ đế" nên cũng không phải là điều đáng ước muốn, mẹ thương con, thương tiếng khóc ban đầu vì nó khởi đầu cho một cuộc sống nhọc nhằn gian khó. Không riêng gì Phật giáo, mà triết hiện sinh cũng cho rằng hữu thể tự nó là một thảm kịch, là phi lý, là tầm thường, là hư vô, con người ở đó bị tha hóa, nên chủ nghĩa hiện sinh cũng không ca ngợi sự được sinh ra, với mỗi một sự sinh ra đã tiềm ẩn một sự bi quan và lo âu, trong Kinh thánh, chính Jop đã từng kêu lên trên đống phân: *"Sao tôi chẳng chết trong bụng mẹ cho xong!".* Con *"mắt ưu phiền"* chính là "Dạng ngoại hiện của con mắt trái tim", một đời mẹ ưu phiền vì ru con, vì mẹ đã sinh ra con trong một cuộc đời đáng buồn này:

Một đời ru con nên mắt ưu phiền

Đôi khi cũng ưu phiền, con ngủ giấc hiền

Mưa nhỏ ngoài đêm

Thuở mẹ ru, mẹ ru con ngủ

Con ngủ trên mây

Con ngủ trên mây

Tiếng khóc ban đầu

Ban đầu còn đau, còn đau, còn đau…

(Lời mẹ ru)

Trong tình yêu, đôi khi con mắt lại mang tính lưỡng diện, vừa là con mắt của mình, vừa không phải là con mắt mình, đầy ngờ vực cuộc đời, ngờ vực con người, ngờ vực tình đời. Con mắt của chính mình cũng mang tính lưỡng diện và đối lập: con mắt của thân thể thì "thở dài" ngao ngán nhìn đời, nhìn cuộc tình phai; "con mắt trái tim" thì nhìn vào chính mình, soi chiếu vào bản ngã bằng cái nhìn từ tâm, và nhận ra đời hư vô, tâm vô thường, tình đổi thay:

Còn hai con mắt khóc người một con

Còn hai con mắt một con khóc người

Con mắt còn lại nhìn cuộc đời tôi

Nhìn tôi lên cao, nhìn tôi xuống thấp

Con mắt còn lại nhìn cuộc tình phai

Tình trong hai tay một hôm biến mất

Con mắt còn lại là con mắt ai

Con mắt còn lại nhìn tôi thở dài

(Con mắt còn lại)

Những cặp từ đối lập: *hai/một; lên cao/xuống thấp; tình trong (hai tay)/(một hôm) biến mất…* đã phản ánh rất rõ nhận thức của "Con mắt" Trịnh Công Sơn về cuộc đời, về tình người. Nó có cái gì đó đổi thay chóng vánh, bất ngờ, phũ phàng đến khó thể tin được. *"Con mắt…thở dài"* giấu trong nó sự thất vọng vô bờ.

Ném ra cuộc đời cái nhìn đầy nghi hoặc và thất vọng, Trịnh Công Sơn đã thể hiện những nét kí họa về đôi mắt qua những cặp phạm trù đối lập hoặc khó dung hòa nhau: *tình yêu - thù hận: mắt biếc - bạc tình; quầng thâm - tươi sáng, muộn phiền -*

niềm tin… và tác giả đã vẽ ra những vùng ảnh hưởng của tri giác trên cơ sở những mặt đối lập ấy: *nồng nàn - lạnh căm; xanh cây - cháy tan…* con mắt trở thành cơ quan duy nhất mang lại một tri giác có tính toàn vẹn của con người:

Những con mắt tình nhân nuôi ta biết nồng nàn

Những con mắt thù hận cho ta đời lạnh căm

Những mắt biếc cỏ non xanh cây trái địa đàng

Những con mắt bạc tình cháy tan ngày thần tiên (…)

Những con mắt trần gian xin nguôi vết nhục nhằn

Những con mắt muộn phiền, xin cấy lại niềm tin

Những con mắt quầng thâm, xin tươi sáng một lần

Cho con mắt người tình ấm như ngày hỏi han…

(Những con mắt trần gian)

Con mắt là cửa sổ soi chiếu tâm hồn con người. "Bình minh" là khoảng thời gian mới hửng sáng trước khi mặt trời mọc, *"con mắt bình minh"* là con mắt ngập tràn ánh sáng, mang trong mình mầm hy vọng tràn trề. "Mùa đông" là mùa của gió bấc và những đợt giá rét, *"con mắt mùa đông"* nuôi dấu những muộn phiền ảm đạm và xám lạnh… Cả hai cùng kết hợp với động từ chỉ sự kết thúc hoàn toàn: "tắt" ở phía sau đã cho thấy tất cả hy vọng và tuyệt vọng đều đã tan vỡ và chết lịm như một cơn đau dài trong "hoàng hôn" của cuộc đời:

Những con mắt bình minh tắt trên dòng sông

Những con mắt mùa đông tắt trong hoàng hôn

(Ru đời đã mất)

Đôi mắt đôi khi lại trở thành thước đo chuẩn mực cho vẻ đẹp của thiên nhiên:

Nắng có hồng bằng đôi môi em

Mưa có buồn bằng đôi mắt em

(Như cánh vạc bay)

Màu hồng tươi của nắng cũng chưa có cái rạng rỡ thắm thiết của môi em, cái buồn bã rơi rớt của mưa cũng không sâu thẳm như mắt em. Đôi mắt đã trở thành hiện thân cho vẻ đẹp nữ tính đằm thắm.

Đôi mắt em là một thế giới lung linh kỳ lạ, nó là nguồn ánh sáng, nguồn sống tỏa chiếu khắp không gian, nó bao trùm mọi khái niệm về vẻ đẹp, sự trong sáng và tinh tế của tâm hồn:

Màu nắng hay là màu mắt em
Mùa thu mưa bay cho tay mềm (...)
Em qua công viên mắt em ngây tròn
Lung linh nắng thủy tinh vàng
Chợt hồn buồn dâng mênh mang
Chiều đã đi vào vườn mắt em (...)
Màu nắng bây giờ trong mắt em

(Nắng thủy tinh)

Dùng câu hỏi lựa chọn với tiểu từ "hay là", tác giả gần như đã đánh tráo khái niệm giữa "màu nắng" và "màu mắt", không còn phân biệt được nữa bởi cả hai đều có cái vẻ tươi sáng, lung linh, cái màu của "thủy tinh vàng" ấy đã đánh thức dậy cả một buổi chiều trong vườn mắt. Nắng trong mắt, mắt là nguồn ánh sáng, nguồn vui, xua tan đi những nỗi buồn.

Và đôi mắt *"cười mênh mông"* cũng là phương tiện chuyển tải và biểu hiện niềm vui bất tận vì trong đời ta đã có em:

Mỗi vết thương lành một nỗi vui
Mắt cười mênh mông giữa đôi bàn tay

(Vẫn có em bên đời)

Đôi mắt trong ca từ Trịnh Công Sơn với các ý nghĩa biểu hiện của nó đã trở thành một biểu tượng đặc biệt: *"Dạng ngoại hiện của con mắt trái tim".* Đôi mắt ấy luôn luôn thấu hiểu mình, thấu hiểu người, hiểu đời và biểu đạt sự thấu hiểu ấy bằng sự

thông đạt của trí tuệ, và sự thông tuệ của tri giác về ngoại giới. Đó là một cơ quan thị giác nội tâm vô cùng đặc biệt mà nó đã giúp người nghệ sĩ chuyển tải những thông điệp vô giá đến cho độc giả.

2.3.2. Đôi môi - khát vọng một tình yêu toàn bích

"Đôi môi" là một biểu tượng đặc biệt trong ca từ Trịnh Công Sơn. Môi theo nghĩa từ điển là "Nếp thịt mềm làm thành cửa miệng. *Bĩu môi. Môi hở răng lạnh*"[111]. Đôi môi là hình dáng bên ngoài, biểu lộ của "miệng". Miệng vốn là một biểu tượng văn hóa thế giới. Là cái cửa cho thông hành hơi thở, lời nói, thức ăn, miệng là biểu tượng của sức mạnh sáng tạo và hết sức đặc biệt của sự "thổi linh hồn" vào thân thể[112]. Miệng cũng là cơ quan phát ra tiếng nói và hơi thở nên nó cũng biểu trưng một cấp độ cao của ý thức, và khả năng tổ chức bằng lý trí. Miệng được đánh giá là *"trung gian giữa vị thế của con người với thế giới hạ đẳng hoặc thế giới thượng đẳng mà nó có thể lôi cuốn con người vào đấy"*[113]. Trong hệ tranh tượng tôn giáo toàn thế giới, nó cũng được thể hiện bằng cái mõm của con quái vật cũng như bằng đôi môi của thiên thần; nó là cửa của địa ngục cũng như cửa của thiên đường.

Trong nhiều truyền thuyết, miệng và lửa được kết hợp với nhau (lưỡi lửa của lễ Ngũ Tuần, những con rồng khạc lửa, đàn lia của Apollon - thần mặt trời…). C.G.Jung nhìn ra mối quan hệ sâu sa giữa miệng và lửa. Cả hai đều bắt nguồn từ năng lượng tâm thần của con người (mana). Biểu tượng miệng có thể có cùng nguồn gốc với biểu tượng lửa và cũng bộc lộ tính hai mặt của Agni, vị thần Ấn Độ của sự hiển lộ, sáng tạo và kẻ phá hủy. Hai đường cong của miệng là điểm xuất phát hoặc điểm hội tụ của hai hướng, nó tượng trưng cho nguồn gốc của những đối lập, những đối nghịch và tính nước đôi.[114]

Từ xưa đến nay, trong văn học nghệ thuật, nếu đôi mắt được xem là "cửa sổ tâm hồn" của con người, là cánh cửa đi vào thế giới nội tâm của con người, thì đôi môi thường được xem như biểu tượng cho vẻ đẹp gợi cảm - nhất là đối với người phụ nữ. Nếu so sánh một cách ước lệ, thì đôi mắt đẹp thường được so

sánh là “mắt bồ câu”, và đôi môi đẹp và gợi cảm, duyên dáng là “môi trái tim”, “miệng chúm chím”. Ông bà ta ngày xưa vẫn thường xem cái miệng, đôi môi như một tín hiệu để xem xét và đoán biết con người: *“Đàn ông miệng rộng thì sang/đàn bà miệng rộng tan hoang cửa nhà”, “Cổ tay em trắng như ngà/đôi mắt em liếc như là dao cau/miệng cười như thể hoa ngâu/cái khăn đội đầu như thể hoa sen”…* Dựa theo quan niệm về cái đẹp của Á Đông, Trịnh Công Sơn đã sáng tạo nên một biểu tượng về đôi môi gợi cảm của người phụ nữ gắn với những ý nghĩa biểu trưng hết sức phong phú. Nhưng tựu chung lại, đôi môi trong ca từ Trịnh Công Sơn đều là những đôi môi của người tình, đang yêu, sẽ yêu, đã xa… đây là biểu tượng cho khát vọng mãnh liệt của tác giả - khát vọng một tình yêu toàn bích.

Biểu tượng đôi môi trong các ca khúc của Trịnh Công Sơn xuất hiện ở 36/228 ca khúc, chiếm tỷ lệ 15,8% với các biến thể kết hợp đa dạng, tạo thành các cụm từ lạ lẫm, góc cạnh, đầy hấp dẫn, và ám ảnh. Đôi môi được kết hợp với các tính từ như: *môi hồng, môi sầu, môi xinh, môi héo hắt, môi thơm, môi lửa cháy, môi hồng đào, môi ngon, môi mềm, môi ấm, môi son…* Đôi môi kết hợp với các động từ như: *môi cười, môi ngại hồng, môi hờn, môi ươm sầu, môi - ngậm buồn, môi hôn - buồn bã;* kết hợp với danh từ, tạo ra các hình ảnh có hiệu ứng đặc biệt ấn tượng: *môi thanh tân, môi hoàng hôn, môi thiên đường, môi rồ dại, môi đốm lửa…* biểu tượng đôi môi với các biến thể kết hợp nói trên mang nhiều hướng nghĩa biểu trưng phong phú: Đôi môi là cửa sổ đi vào thế giới nội tâm của con người, là hình ảnh ước lệ cho vẻ đẹp của người con gái, thể hiện khát khao mãnh liệt về tình yêu đôi lứa, hoặc biểu tượng của niềm vui, hạnh phúc, đôi môi còn là biểu tượng cho trái tim, cho tình yêu, cũng có lúc biểu tượng cho sức sống, cho tuổi trẻ, và cao hơn nữa, nó còn là bản sao, là hình ảnh của chính con người… Bao quát tất cả, biểu tượng đôi môi có ý nghĩa biểu trưng cho khát vọng một tình yêu toàn bích.

Cũng giống như đôi mắt được coi là "cửa sổ của tâm hồn" đôi môi, trong ca từ Trịnh Công Sơn cũng trở thành cửa sổ đi vào thế giới nội tâm, phản chiếu những dòng tâm trạng con người: sống giữa cảnh "thập diện mai phục" của tiếng súng, thì lẽ sống - chết của đời người thật vô thường, đôi môi trở thành tâm gương phản chiếu những tâm trạng u uẩn của con người:

Em đi qua cầu

Chở chiều trên vai

Ngậm buồn trên môi

Trái tim đã hoài

Một người nằm xuống

Một người nơi đây

(Em đi trong chiều)

Khi cô đơn, buổi chiều dạo phố một mình, con người lại lắng nghe những tiếng vọng dội âm ba của kỷ niệm, *"môi cười"* là tín hiệu của hạnh phúc, nó kéo con người ta lại với những nhung nhớ, quyến luyến; còn *"môi sầu"* lại là tín hiệu của xa cách, của những lần *"tay rời"*, tan vỡ, chia xa. Đôi môi lại trở thành phương tiện chuyên chở những khối sầu chứa chất tâm trạng:

Chiều qua bao nhiêu lần môi cười

Cho mình còn nhớ nhau

Chiều qua bao nhiêu lần tay rời

Nghe buồn ghé môi sầu

(Chiều một mình qua phố)

Tình yêu phai tàn, rơi vào quên lãng, đôi môi *"ươm sầu"* là hình ảnh của tâm trạng sầu tủi, là cái sầu chứa chất tự trong tâm:

Trời còn mây tím để lá mơ nhiều

Lá khóc trên mi cho môi ươm sầu (...)

Hàng cây mơ bóng bên đường

Gọi người khi nắng phai tàn

Gọi tình yêu vào lãng quên

(Đau tình sầu)

Rồi con người trở về nơi "phố hẹn" nơi chốn hẹn gặp của tình yêu, nhưng phố xá buồn tênh phơi dấu vết đạn bom, cô đơn, hoài cảm, chỉ có mình đối diện với âm bản của chính mình, cái "Tôi" cô đơn lại tiếc nuối những *"môi xưa hồng"* đã đi vào quá vãng, thoảng đi như một cơn gió, nhưng trăn trở như một *"vết thương khô". "Môi xưa hồng"* chính là biểu tượng của hạnh phúc đã mất, đã lùi về dĩ vãng:

Ta về nơi đây phố xưa dấu đạn

Con đường bên sông cỏ lá buồn tênh (...)

Đời còn bay những cơn mưa phùn

Còn gì đâu. Những môi xưa hồng (...)

Tên em là vết thương khô

(Khói trời mênh mông)

Đôi môi còn là biểu tượng của linh hồn em... Người ta thường nói buồn dâng trong mắt, nhưng ở đây lại là buồn dâng lên môi, sau đó, những hạt châu lệ mới hoen mi để thống thiết, bi ai về nỗi sầu nhân thế:

Ngoài hiên mưa rơi rơi

Buồn dâng lên đôi môi

Buồn đau hoen ướt mi ai rồi

(Ướt mi)

Và đôi khi, con người còn hờn giận sự vô nghĩa và phi lý của cuộc đời, của hiện sinh con người. Sự tồn tại của cá nhân con người trong cuộc đời thật vô nghĩa, như huyền thoại Xi-xíp với những tảng đá lăn lên núi đầy khó nhọc rồi thả rơi xuống hoàn

toàn chẳng để tạo ra một cái gì cả, *"môi hờn"* chính là đôi môi của tâm trạng chán nản, bế tắc:

Chờ ta da du một chuyến ôi môi hờn

Xin đừng kể lại tích xưa buồn hơn

(Vết lăn trầm)

Dễ nhận thấy, những người đẹp trong ca từ Trịnh Công Sơn thường mang một vẻ đẹp mong manh, gầy guộc, yếu đuối, nhưng vẫn đài các, kiêu sa:

Vai em gầy guộc nhỏ

Như cánh vạc về chốn xa xăm

(Như cánh vạc bay)

Em gầy ngón dài

Lời ru miệt mài

Ngàn năm ngàn năm

(Ru em từng ngón xuân nồng)

Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao

(Diễm xưa)...

Và Trịnh Công Sơn luôn khao khát tìm kiếm cái đẹp mong manh ấy giữa đời thường. Biến thể kết hợp *"môi thơm"* trong mối quan hệ tương tác với *"cành hoa khơi", "hồn giấy mới"* đã khiến cho đôi môi trở thành biểu tượng cho vẻ đẹp trong sáng, thuần khiết của người phụ nữ:

Tìm em tôi tìm

Mình hạc xương mai

Tìm trên non ngàn

Một cành hoa khôi

Nụ cười mong manh

Một hồn yếu đuối

Một bờ môi thơm

Một hồn giấy mới

(Đóa hoa vô thường)

Trong văn chương bác học mang tính công thức và ước lệ, thiên nhiên thường trở thành chuẩn mực cho cái đẹp của con người, đặc biệt là người phụ nữ như: mắt phượng, mày ngài, hoặc lông mày lá liễu, khuôn trăng, tóc mây, miệng cười hoa ngâu, mũi dọc dừa... nhưng đối với Trịnh Công Sơn, người phụ nữ lại trở thành chuẩn mực của cái đẹp, để thiên nhiên lấy làm cái so sánh:

Nắng có hồng bằng đôi môi em

Mưa có buồn bằng đôi mắt em

(Như cánh vạc bay)

Đây có thể xem là một kiểu tu từ trùng phức, vừa là so sánh tu từ: cái đem so sánh là *"nắng", "mưa",* và cái được so sánh là *"đôi môi em", "đôi mắt em",* tiêu chí dùng để so sánh là *"hồng", "buồn",* nhưng cả hai câu thơ trên đều được kết câu dưới dạng câu hỏi tu từ, mà câu hỏi tu từ được nêu ra không nhằm mục đích để hỏi, mà chủ yếu nhằm để khẳng định và tăng tính biểu cảm bởi câu trả lời hiển nhiên đã được biết. Câu nhạc trên khiến ta hoàn toàn có thể hiểu: sắc hồng của nắng cũng không thể có cái thắm của môi em, cái lê thê của mưa cũng không thể trầm buồn bằng đôi mắt của em. Đôi môi đã trở thành biểu tượng của vẻ đẹp hoàn hảo, toàn bích.

Thường thì những gì mềm mại đều dễ gợi liên tưởng đến sự êm ái, dịu dàng, ve vuốt. *"Môi mềm"* là bờ môi ấm nóng, mời gọi những khao khát lứa đôi, "môi mềm" còn là biểu tượng của vẻ đẹp dịu dàng và đằm thắm, khiến cho "cái tôi" say đắm kia phải ru vỗ mãi "ngàn năm", lại thêm "ngàn năm" nữa. Tiếng ru như đã chạm tới cái trường tồn của bờ cõi thiên thu:

Ru mãi ngàn năm từng phiến môi mềm

Bàn tay em trau chuốt cho thêm ngàn năm

Cho vừa nhớ nhung

Có em dỗi hờn nên mãi ru thêm ngàn năm

(Ru em từng ngón xuân nồng)

Trịnh Công Sơn hay nhìn ngắm mọi vật trong sự tàn phai để thấy được cái tình điệu bi thương của nó: nắng phai, chiều tàn, ngày khép, đời tắt… Nhan sắc đã tan theo *"đời cơm áo"* chút mùi phấn hương thời con gái cũng bay đi cùng *"đời mưa bão",* xót xa, cái "Tôi" chỉ biết an ủi, khuyên nhủ "em" đừng sầu muộn cho *"thanh tân"* ở lại, đừng *"biếng lười"* cho đôi môi còn lại xuân sắc, để cho tình đời đừng quá nặng trĩu những muộn phiền. Biến thể *"môi thanh tân", "môi son"* mang ý nghĩa biểu trưng cho nhan sắc của thời con gái:

Thôi em đừng bối rối

Trong ta chiều đã tàn

Thôi em đừng khóc muối

Cho môi còn chút thanh tân

Sau lưng ngày con gái

Môi son đừng biếng lười

Cho ta còn mãi mãi

Chút mùi phấn hương bay

(Yêu dấu tan theo)

Đôi môi còn là biểu tượng cho những khao khát mãnh liệt về tình yêu đôi lứa, khát vọng một tình yêu toàn bích:

Có nói được gì những tiếng bi ai

Có tiếng tù và hối thúc trong tim

Có đếm từng giờ trong khi nằm bệnh

Có nhớ vài lần những má môi xinh

(Bay đi thầm lặng)

Con người thì “đã mỏi dần với lòng tin” luôn thu mình lại trong góc tối cuộc đời, những niềm vui đã rơi rụng, mặc cảm lâm bệnh thì thường trực như từ kiếp trước, hối thúc những dự cảm về sự ra đi, nhưng trong niềm bi ai ấy, hình ảnh những *“má, môi xinh”* có vài lần trở lại, thể hiện niềm khát vọng mãnh liệt về tình yêu đôi lứa - thứ tình cảm đặc biệt có thể cứu rỗi con người khi đang ở bên bờ vực của sự tuyệt vọng. “Yêu thương cuộc đời bằng nỗi lòng của tuyệt vọng”, Trịnh Công Sơn lia cái nhìn héo hắt, tàn tạ ra khắp thế giới, thấy không gian đượm một màu chết chóc: *Rừng cháy, rừng héo, ngày tắt, đời khép…* chỉ còn tình yêu con người là vẫn xanh nguyên. Đôi môi em vẫn cháy lên những khát khao vô biên về hạnh phúc nơi trần thế, đôi tay ngà ngọc mời gọi con người đến với những trái quả nhân gian:

Ngủ đi em đôi môi lửa cháy

Ngủ đi em mi cong cỏ mượt

Ngủ đi em tay xanh ngà ngọc

Ngủ đi em tóc gió thôi bay

(Em hãy ngủ đi)

Môi em thanh khiết như đóa quỳnh, nhưng nụ hôn của em sao mà “buồn bã”: *Đêm này đêm Buồn bã với những môi hôn.* Nơi vườn trăng mà em dâng tặng nụ hôn ấy sao lại *“Vừa khép những đóa mong manh”?* Sự đổ vỡ này là do “Tôi” hay “Em”? Ta thấy, cõi tình của Trịnh Công Sơn có cái chia lìa nằm ngay trong sự gặp gỡ, cái đau đớn nằm ngay trong hạnh phúc; cái khởi đầu nằm ngay lúc chung cuộc, nghĩa là nằm trong tính nhị nguyên của sự vật, trong quan hệ Em - Tôi. Chính nhạc sĩ cũng từng viết: *“Cuối cùng thì tình yêu không giữ được người mình yêu, nhưng phương cách đối xử mỗi người mỗi khác”*[115]. Trịnh Công Sơn đủ sâu sắc để hiểu rằng tình yêu không phải một thứ báu vật mà ta có thể gìn giữ cho riêng ta. Nó có thể bay đi, rời xa ta bất cứ lúc nào mà ta không có cách để giữ lại. Trong bài viết *“Trịnh Công Sơn - đóa hoa vô thường”* của Võ Xuân Hân - Giáo sư kinh tế học

Trường đại học Winthrop (South Carolina, Mỹ) bản về tính "Nhất nguyên hay nhị nguyên" trong ca từ Trịnh Công Sơn, ông viết: *"Trịnh Công Sơn có một số "phản đề" thú vị trong tư tưởng Thiền học và Triết học - là ngành Sơn đã học: 1. Giải thoát và vướng mắc; 2. Thay đổi và chân lí: 3. Đời buồn chán và lòng vị tha. Là nguồn cảm hứng lớn, các "phản đề" này đã làm giàu kho tàng văn hóa nhân loại. Chúng bám chặt thiên tài nơi nơi, không bao giờ chịu nhả ra và cũng không phân biệt ranh giới quốc gia hay chủng tộc (Tài/mệnh của Nguyễn Du, Người gù/mỹ nhân của Victor Hugo...). Có lẽ Trịnh Công Sơn đủ thông Thiền để thấy rằng hạnh phúc và đau khổ mới nghe qua có vẻ tương phản, sự thật không phải là hai trạng thái đối kháng nhau, với Thiền chúng chỉ là một. Cũng có lẽ vì thế mà Sơn không thấy có gì mâu thuẫn trong các hình ảnh hay các ý niệm đối nghịch nhau trong một số lời ca của mình"*[(116)]. Và biểu tượng đôi môi cũng thường được nhạc sĩ họ Trịnh đặt trong "phản đề" ấy. Đôi môi thơm chính là biểu tượng cho khát vọng một tình yêu trọn vẹn:

Ta mang cho em một đóa quỳnh

Quỳnh thơm hay môi em thơm

Môi em cho ta một cánh hồng

Lụa là phút ấy chưa quên

(Quỳnh hương)

Đôi khi trong nỗi cô đơn vô cùng tận, con người lại *"về soi bóng mình/Giữa tường trắng lặng câm"*, một mình đối diện với cái bóng - cái âm bản của chính mình, lẻ loi, quạnh quẽ, cái "Tôi" lại khao khát một nơi chốn cho tình yêu được chắp cánh, được cứu rỗi: Đôi môi:

Môi nào hãy còn thơm

Cho ta phơi cuộc tình

Tóc nào hãy còn xanh

Cho ta chút bình yên

(Ru ta ngậm ngùi)

nhưng chỉ còn lại những dấu hỏi nghiệt ngã, làm sao an nhiên giữa đời?

Và, vì Trịnh Công Sơn đã chọn "Đôi môi" làm biểu tượng cho tình yêu và những khát khao hạnh phúc, nên cái "Tôi" tác giả luôn luôn và sẵn sàng hi sinh vì em, dâng tặng em sinh lực và sức trẻ, tất cả chỉ để được nhìn ngắm nụ cười rạng rỡ, viên mãn trên môi em. Một *"nụ cười"* chờ *"giữa đôi môi"* mang ý nghĩa biểu trưng cho những niềm vui vô bờ:

Tôi xin làm hôm nay

Cho đời em trẻ lại

Tôi xin làm nụ cười

Chờ em giữa đôi môi

(Vì tôi cần thấy em yêu đời)

Đôi môi còn là biểu tượng cho trái tim, cho tình yêu trong sáng và thánh thiện. Cuộc tình của tuổi 16 đầy mơ mộng và trong sáng, trái tim yêu cũng thơ trẻ, dỗi hờn, trách móc. *"Đôi môi hồng đào"* lấp lánh những vẫy gọi tha thiết. Em là hạt bụi lung linh mà tôi kiếm tìm trong đời, tình yêu em mãi là khát vọng sưởi ấm đời tôi:

Một cuộc tình nhỏ bé

Bên đôi môi hồng đào

Đường đời xa lắm nhé

Em không nhớ tôi sao

(Môi hồng đào)

Tình yêu trở thành cứu cánh cho những trái tim tật nguyền, *"môi ấm"* là biểu tượng của tình yêu nồng thắm, là đỉnh cao của cảm xúc mê say mà chỉ cần dành cho nhau một lần cũng đã đủ cho nhau cả một đời:

Tình cho nhau môi ấm

Một lần là trăm năm

(Tình sầu)

Trịnh Công Sơn đã có một quan niệm sống rất rõ ràng: *"Sống trong đời sống/Cần có một tấm lòng"* (Để gió cuốn đi)… trên đời này, những món nợ vật chất rất dễ vay - trả, nhưng những món nợ tình cảm thì có thể một kiếp người cũng chưa dễ trả xong:

Hai mươi năm em trả lại rồi

Trả nợ một đời xa vắng vòng tay

Hai mươi năm vơi cạn lại đầy

Trả nợ một thời môi vắng vòng môi

(Xin trả nợ người)

"*Vòng môi* "trong mối quan hệ tương tác với các yếu tố trên trục tuyến tính chỉ sự bù trì, đắp đổi, mãn nguyện: *trả nợ, vòng tay, vơi cạn lại đầy…* đã chuyển sang hướng nghĩa là biểu tượng của tình yêu, của những đam mê tuổi trẻ. Hai đường cong cửa miệng vốn là điểm xuất phát hoặc điểm hội tụ của hai hướng, nó tượng trưng cho nguồn gốc của những đối lập và tính nước đôi. *"Vòng môi"* có thể gợi nên sự xa cách; nó cũng diễn tả sự xoắn xuýt, quấn quýt không rời xa, nó là biểu tượng cho những khát khao về một tình yêu trọn vẹn, toàn bích.

Rồi, trong cái u ám của mùa đông, đôi môi em được so sánh với *"đốm lửa hồng"* thắp lên một chút gì ấm áp. Trong văn hóa nhân loại, lửa vẫn thường mang ý nghĩa biểu trưng cho nguồn sống vĩnh hằng, sự tái sinh, và là vật siêu tồn tại. Đôi môi là báu vật của trần gian, ru dỗ những giấc mộng đời thở than trong cô quạnh. *"Môi đốm lửa"* chính là biểu tượng của sức sống:

Ngoài phố mùa đông

Đôi môi em là đốm lửa hồng

Ru đời đi nhé

Cho ta nương nhờ lúc thở than

(Ru đời đi nhé)

Đôi môi cũng đôi khi lại là món quà dâng tặng riêng cho người tình:

Hôm chợt thấy em đi về bên kia phố

Tôi tìm thấy tôi như giọt nắng kia

Làm hồng chút môi cho em nhờ

Môi thiên đường hót chim khuyên

(Cho đời chút ơn)

"Em" ở đây cũng có thể không phải là một người tình cụ thể, mà có thể chỉ là một khái niệm, một bóng dáng, một hình ảnh tưởng tượng mà Trịnh Công Sơn đã vay mượn để nói lên khát vọng và suy tư của mình. "Em" xuất hiện tuy xa xôi (Bên kia phố) nhưng chỉ thế thôi "Tôi" đã dường như được hồi sinh, tìm lại được chính mình. "Em" điểm tô cho cuộc đời "tôi" như phấn hương cho rừng. *"Môi thiên đường"* là đôi môi ngập tràn hạnh phúc, có thể cất cao lời ca về niềm vui bất tuyệt khi được tình yêu em tắm gội.

Có đôi khi, đôi môi lại là hình ảnh, là bản sao của chính con người:

Đời trần gian có môi hồng có mắt nhìn

Một ngày kia ôi thân thế lênh đênh

(Từng ngày qua)

Đôi môi là hình ảnh của chính con người, nhạy cảm với những chuyện nhân thế chia phôi. *"Môi hồng"* là điểm nhấn sinh động của bức tranh đời buồn tẻ với những thân thế long đong.

Đôi môi có khi lại giống như một sinh thể, có tâm lý, tính cách như con người: e ấp, rụt rè, ngại ngùng:

Hồng đi nhé chân về giữa ngọ

Đường xanh quá môi e ngại hồng (…)

Hồng đi nhé môi cười giữa ngọ…

(Vàng phai trước ngõ)

Trong một số lát cắt thời gian trong ngày của Trịnh Công Sơn thì thời khắc giữa ngọ thường khắc khoải nhiều nỗi buồn nhất, nhưng ở đây, *"môi cười giữa ngọ"* đã đem đến niềm vui bất ngờ cho tác giả giữa cảm giác vàng phai, xa cách. Đối với Trịnh Công Sơn, "Đôi môi" luôn là một điểm nhân sinh động trong bức họa về cuộc đời, trong đó không thể thiếu vắng những bóng hình người con gái. Đôi môi xuất hiện trở đi trở lại như là một tiếng gọi tha thiết của hạnh phúc đôi lứa - một khát khao về sự trọn vẹn trong tình yêu.

Tiểu kết

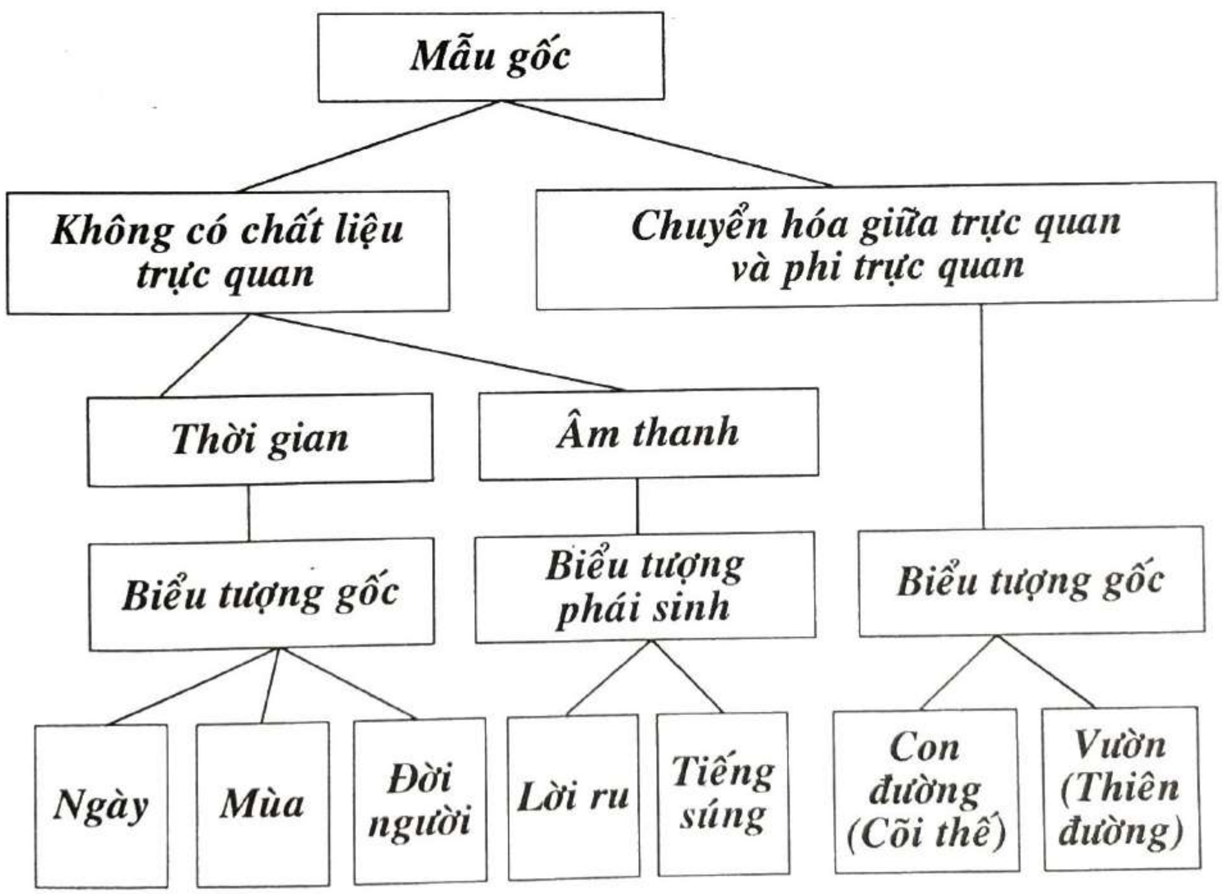
1. Kết quả thống kê và khảo sát cho thấy trong ca từ Trịnh Công Sơn, các biểu tượng có chất liệu trực quan xuất hiện khá đều ở cả lĩnh vực tình ca, thân phận ca và các ca khúc phản chiến. Những biểu tượng mang các giá trị biểu trưng về nỗi buồn thân phận, những dự cảm không vui về tình yêu, về sự đổi thay của tình đời như biểu tượng Đá, Núi, Nắng, Sông, Biển… chủ yếu xuất hiện trong các tình khúc, thông qua đó ta hiểu được cái "Tôi" cô đơn trong cuộc hiện sinh với những triết lý nhân sinh đượm cảm quan nhà Phật của tác giả.

2. Những biểu tượng mang và hít thở được bầu khí quyển của thời đại, chuyển tải những ước mơ và khát vọng của cả một thế hệ tuổi trẻ thời Trịnh Công Sơn với những tranh đấu trong lý tưởng sống, lựa chọn phương cách sống, khát khao hành động để thay đổi thân phận tôi đòi như biểu tượng Mặt trời, Đôi mắt, Lửa… chủ yếu nằm trong loạt ca khúc phản chiến và các bài thân phận ca. Nó thể hiện thái độ tích cực của tác giả khi đã chỉ ra những bế tắc của phận người và thức gọi một tư duy sống mới thích hợp với thời cuộc hơn.

3. Giá trị biểu trưng của các biểu tượng cũng không nằm ngoài những hướng nghĩa biểu trưng chủ yếu của hệ biểu tượng văn hóa thế giới. Trịnh Công Sơn trên cơ sở kế thừa và sáng tạo lại, tạo ra những hình ảnh mang tính biểu trưng nhất quán, nhưng vẫn mang được phong cách riêng khó trộn lẫn của mình, thể hiện một tâm hồn và cốt cách Trịnh Công Sơn. Riêng biểu tượng "Nắng" và "Đôi môi" với tần số xuất hiện dày đặc là một sáng tạo độc đáo của tác giả, ông đã gửi vào đó những suy ngẫm về cuộc đời và những triết lý về tình yêu tuy giản dị mà vô cùng sâu sắc.

Chương 3
Hệ thống các biểu tượng không có chất liệu trực quan và chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan

Với hệ thống các biểu tượng không có chất liệu trực quan, chúng tôi chia thành hai nhóm: nhóm biểu tượng Thời gian và nhóm biểu tượng Âm thanh. Với hệ thống các biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan, chúng tôi khảo sát hai biểu tượng chuyển tải hai ý niệm về thiên đường và cõi thế (xem sơ đồ 3).



Sơ đồ 3

3.1. Hệ thống các biểu tượng không có chất liệu trực quan

3.1.1. Hệ thống các biểu tượng thời gian

3.1.1.1. Ngày - thời gian buồn nhớ

Thời gian là một đơn vị, một đại lượng để đo và xác định quá trình khởi đầu, tồn tại, vận động và phát triển, suy tàn của mọi vật, mọi loài trong thế giới hiện tượng. Thời gian tự nhiên luôn vận động theo một chiều: từ quá khứ - hiện tại đến tương lai. Thời gian trong thế giới tự nhiên luôn vận động theo một chiều tuyến tính, không thể nghịch đảo, cũng không thể đồng hiện. Thời gian trong nghệ thuật - nhất là nghệ thuật văn chương thì hoàn toàn có thể nghịch đảo, đan xen, đồng hiện… nó được sắp xếp hoàn toàn do ý đồ nghệ thuật của nhà văn.

Chiều kích thời gian có nhiều đơn vị để đo: nhỏ thì bằng phút, giây, vừa thì ngày, mùa; lớn hơn thì là năm tháng, đời người, và hơn nữa là một thế kỷ… Trong văn chương nghệ thuật thời gian ngày thường được chia nhỏ thành các thời đoạn như: sáng, trưa, chiều, tối, đêm. Mỗi thời đoạn thường ứng với một trạng thái tâm lý đặc biệt, phổ biến của con người mà ta thường gọi là "*thời gian tâm trạng*" Thời gian mùa cũng được chia thành các mùa Xuân, Hạ, Thu, Đông theo quy trình tuần hoàn của trái đất, và mỗi mùa lại mang một tín hiệu thẩm mỹ khác nhau. Đó là môtíp thời gian được biểu hiện trực tiếp thông qua sự cảm nhận của các giác quan như: thị giác, thính giác… hoặc môtíp thời gian trong tâm thức như: thời gian hoài cổ, thời gian siêu nhiên…

Thời gian cũng là một lát cắt quan trọng để khảo sát hệ thống biểu tượng và tìm hiểu một nỗi ám ảnh lớn trong ca từ Trịnh Công Sơn. Soi chiếu vào trong các ca khúc của ông ta thấy bóng thời gian đầy khắp, đầy những ám ảnh tiếc nuối, buồn bã. Xuất hiện ở 52/228 ca khúc, đơn vị thời gian chỉ ngày chiếm 22,8%

và trở thành niềm khắc khoải khôn nguôi trong tâm hồn nhạc sĩ.

"Ngày" theo thuật ngữ chuyên môn là: "1. Khoảng thời gian Trái Đất tự xoay xung quanh nó đúng một vòng, bằng 24 giờ. *Một năm dương lịch có 365 ngày.* 2. Khoảng thời gian 24 giờ, hoặc đại khái 24 giờ. *Ở chơi vài ngày. Ngày hôm qua.* 3. Khoảng thời gian từ khi mặt trời mọc đến khi mặt trời lặn; trái với đêm. *Ngày làm hai buổi. Ngày nắng đêm mưa*"[(117)].

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, lát cắt thời gian "ngày" có thể chia thành các thời đoạn rất rõ rệt, thể hiện các vùng tâm trạng của nhạc sĩ, và tần số xuất hiện của chúng cũng không giống nhau: thời gian buổi sáng xuất hiện ở 1 bài chiếm 0,4%; trưa 3 bài chiếm 1,3%; chiều 15 bài chiếm 6,6%; đêm 21 bài chiếm 9,2%, và đại lượng thời gian chỉ ngày nói chung là 12 bài chiếm 5,3%. Như vậy, ta dễ dàng nhận thấy thời gian trong ca từ Trịnh Công Sơn được thể hiện nhiều và rõ nét trong những không gian buổi chiều hay là khi bóng đêm đã phủ chụp xuống thế giới, nó chiếm tới 15,7% tức là 3/4 quãng thời gian trong một ngày. Đây là những khoảng thời gian bắt đầu cho sự muộn màng của ngày để đi dần đến sự tàn tạ và chấm dứt của nó. Nhìn chung, ngày là đơn vị thời gian thể hiện những buồn vui trăn trở, những ngóng vọng, nhớ tiếc trong ca từ Trịnh Công Sơn.

Theo quan niệm và cách phân chia thời gian của người Việt, buổi sáng là *"Khoảng thời gian từ lúc mặt trời mọc cho đến gần trưa"*[(118)]. Khảo sát trên 200 ca khúc của ông, chỉ duy nhất có một lần thời khắc buổi sáng xuất hiện, mà lại là một buổi sớm mùa xuân tràn đầy nhựa mầm hy vọng, nhưng cũng đã trở thành khoảnh khắc đau khổ khi phải chứng kiến cái chết vô tình của đứa bé ngây thơ vì đạp phải trái mìn:

Một buổi sáng mùa xuân

Ngực đứa bé tan tành

Ngàn hoa đồng cỏ nội

Cúi xuống nhìn con tim (...)

Bờ môi dường thầm hỏi

Có thiên đường hay không...

(Một buổi sáng mùa xuân)

Vẫn biết bình minh là khởi đầu của một ngày mới nên nó thường mang những cảm xúc hưng phấn, tràn trề sinh lực, nhưng những buổi sáng trong chiến tranh thì nơi đâu cũng thế: nặng nề, bất ổn, bi kịch và có cảm giác mất mát, tuyệt vọng. Nhạc sĩ Văn Cao cũng là một nhạc sĩ từng tham gia cách mạng, từng sống trong những ngày khói lửa của thủ đô, và đã từng tham gia vào đội tự vệ trừ việt gian, nên ông cũng thấu hiểu cảm giác hẫng hụt của nỗi đau mất mát con người, nỗi đau ấy nó đôi khi vượt ra khỏi ý thức cá nhân và vượt lên thành nỗi đau nhân thế, mang cảm xúc sử thi mãnh liệt:

Ngủ dậy một sáng

Cả phố biến đâu mất

Không một bóng người đi

Im lặng hồ nước sâu thăm thẳm

Mặt đất đỏ màu gạch nung

Như miệng quả núi lửa

Anh đi tìm em

Tìm dấu vết những con đường

Chúng ta thường đi lại

Giữa mênh mông tôi gọi em mãi mãi

Thế kỉ chúng ta dừng lại nơi đây...

(Văn Cao - Năm buổi sáng không có trong sự thật)

Và Trịnh Công Sơn - với những ám ảnh đứt gãy của phận người trong chiến tranh đã vẽ nên một bức họa mùa xuân buồn

bã, chỉ thấy thống thiết những tiếng hỏi cật vấn sự phi lí của cuộc đời.

Buổi trưa theo nghĩa từ điển là *"Khoảng thời gian giữa ban ngày, vào lúc mặt trời lên cao nhất"*[(119)]. Thời khắc buổi trưa trong ca từ Trịnh Công Sơn xuất hiện rất ít, nó có ở dạng biến thể đồng nghĩa "giữa ngọ"; và cũng xuất hiện ở dạng biến thể kết hợp với "tiếng gà trưa". Theo Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, buổi trưa, hay khoảnh khắc "giữa ngọ" là điểm cường độ tối đa của dương, khi đó mặt trời có khả năng soi sáng nhất và tỏa sức nóng nhiều nhất. Nhưng Kinh Dịch dạy rằng: Mặt trời đã lên đến giữa trưa là bắt đầu xuống, cũng như trăng tròn đầy rồi bị gặm khuyết. Giữa trưa đánh dấu một điểm thiêng liêng, một điểm dừng trong chu kỳ trước khi một sự cân bằng mong manh gãy vỡ và ánh sáng ngả về buổi chiều tà. Nó gợi nên một sự bất động của ánh sáng trong vận động của nó - khoảnh khắc duy nhất không sấp bóng - một hình ảnh của vĩnh hằng. Trong tín ngưỡng dân gian Việt Nam, giữa ngọ là một thời khắc nhiều bí hiểm và cần phải kiêng kị, nó là giờ của cõi âm, của các quan phủ đi tuần và bắt bớ, tra xét, giờ được xem là xấu - ngược với giờ Hoàng đạo. Việc đưa linh hay đón dâu, kể cả việc cúng bái đều kiêng tránh thời điểm vào giờ giữa Ngọ. Thằng bé chơi diều giữa ngọ, thả theo con diều những ước mơ bé nhỏ của con trẻ, nhưng không ngờ ước mơ đứt gãy bởi bàn tay của con "yêu tinh" chiến tranh:

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ

Thả con diều nhỏ bay giữa mênh mông (...)

Mênh mông nụ cười rạng ngời tim non

Tim non rạng ngời

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ

Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không

(Ra đồng giữa ngọ)

Theo như sách Kinh Thánh, *"giữa trưa là biểu tượng của ánh sáng trong trạng thái trọn vẹn của nó"*[(120)]. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, "giữa ngọ" còn là khoảnh khắc soi thấu nỗi thất vọng của con người. Trong một cuộc tìm kiếm, bao giờ người ta cũng nuôi sẵn một hy vọng về cái đích đạt được, nhưng sự xuất hiện của cặp tiểu đối *nắng/mưa* ngay trên một dòng thơ, đặt cạnh chữ *"gặp" và* tiểu từ tình thái *"ô hay"* đã phản ánh một kết quả dường như bất ngờ, ngoài sự chờ đợi, gây ra một phản ứng ngỡ ngàng, ngạc nhiên và buồn bã:

Tìm tình trong nắng em gặp cơn mưa

Ô hay, tìm tình giữa ngọ buồn lưa thưa về

(Bống không là bống)

"Trưa" trong kết hợp với *"tiếng gà gáy khan"* tạo nên một thanh âm khô khốc, gãy vụn. Âm thanh của tiếng gà trưa vọng về cả phố cao nguyên, thủ pháp lấy động tả tĩnh đã lột tả được cái u tịch và vắng lặng của một không gian rộng rãi thiếu vắng nhịp điệu của con người, nó lùa vào con phố một nỗi buồn da diết:

Về trên phố cao nguyên ngồi

Tiếng gà trưa gáy khan bên đồi

Chợt như phố kia không người

Còn lại tôi bước hoài

(Lời thiên thu gọi)

Đại lượng chỉ thời gian "Chiều" được quy ước là *"Khoảng thời gian từ sau trưa đến trước tối"*[(121)]. Buổi chiều là khoảng thời gian cũng xuất hiện khá nhiều trong ca từ Trịnh Công Sơn. Có một vài dạng biến thể từ vựng: *chiều hôm, chiều chủ nhật...* diễn tả những buổi chiều cụ thể, gắn với những ngữ cảnh cụ thể, diễn đạt những buồn bã tiếc nuối về sự hữu hạn của kiếp người; biến thể kết hợp: *chiều phai, chiều thắm... máu đào, cụm chiều...* diễn tả sự chảy trôi hờ hững của thời gian như khắc sâu vào niềm

đau của con người. Tính chất tàn tạ, vắng vẻ của buổi chiều thường gieo vào lòng người những nỗi buồn, nỗi nhớ. “Nhật mộ, đồ cùng” khiến cho con người ta dễ liên tưởng đến sự lụi tàn của kiếp người, và ý thức sâu sắc về bước đi của thời gian:

Chiều hôm thức dậy

Ngồi ôm tóc dài

Chập chờn lau trắng trong tay

(Chiếc lá thu phai)

“Tóc dài” trong mối liên hệ với “lau trắng” đã gợi liên tưởng đến hình ảnh “tóc trắng”, dấu hiệu tuổi già của đời người. Khoảnh khắc chiều hôm đầy chất suy tưởng: Chiều của một ngày tàn hay chiều của một đời người, đâu là buổi chiều thực? Đời người quá mong manh như chiếc lá tàn phai trong mùa thu, mà cuộc đời lại như một “giấc mộng ngắn ngủi”, mới nằm mộng mà trở dậy đã thấy thấp thoáng tiếng vẫy gọi của một thế giới khác.

Đôi khi, buổi chiều ở phố về, trở về từ nơi nhộn nhịp và sự sống gấp gáp mà lòng người lại buồn và cô đơn đến cùng cực, thấy đời mình vô định, mơ hồ như có như không với những liên tưởng lạ lẫm: *là những chuyến xe, đám đông, quán không...* Có lẽ niềm tin đã không còn nơi bấu víu:

Chiều nay em ra phố về

Thấy đời mình là những chuyến xe (...)

Thấy đời mình là những quán không (...)

Thấy đời mình là con nước trôi (...)

(Nghe những tàn phai)

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, sự vật gì phai mầu cũng đem lại một nỗi buồn bàng bạc, không đau đớn nhưng lại day dứt trăn trở: *nắng vàng phai, ngõ vàng phai, tình phai, mộng nhạt phai...*

và bởi *"chiều phai"* nên con người lạc điệu giữa vũ trụ: "buồn giữa cuộc vui". Vì vậy, nên đành "bỏ mặc" đời một cách hờ hững:

Bỏ mặc mưa về bỏ chiều phai

Bỏ mặc hư vô bỏ ngậm ngùi

Bỏ đêm chưa qua ngày chưa tới

Bỏ mặc tay buồn không bàn tay

(Em đi bỏ lại con đường)

Chiều cũng là khoảng thời gian cho những vùng ưu tư, khi con người cảm thấy thất vọng vì mộng đẹp tan vỡ, sự xuất hiện của hư từ "thôi" giống như một tiếng thở dài ngao ngán, một lời tự động viên để con người khỏi ngã lòng vì thất vọng trong cuộc tìm kiếm *"thiên đường"* của cuộc sống mà chỉ bắt gặp một cuộc sống trần gian thiếu vắng hạnh phúc:

Tôi như con chim buồn

Bay về lúc chiều hôm

Thôi quên đi thiên đường

Một đời tôi mãi tìm

Tôi như con chim bệnh

Thiếu hạnh phúc trần gian

Có những tháng mùa đông

Ngồi khóc rất âm thầm

(Như chim ưu phiền)

Chiều cũng buồn vì dự cảm xa cách: Em đi trong chiều mà như rời xa nhân thế, đi về phía xa xôi nghìn trùng, để lại một trời chiều mênh mang những nỗi buồn:

Một chiều kia có em buồn buồn

Thân mong manh như lau sậy hiền

Từ đồi mây thắp hương nằm mộng…

(Níu tay nghìn trùng)

Triết hiện sinh hay ví con người với hình ảnh của một cây sậy, nhưng là *"cây sậy của tư duy"*, "cây sậy" ấy với thân phận mong manh, không tránh khỏi những cuộc trốn chạy trước sự rượt đuổi của thần chết, luôn nghe ngóng tiếng gọi của cõi bên kia của cuộc đời và đợi chờ giây phút trở về với bản thể nơi "đồi mây".

Chiều cũng là khoảng thời gian buồn nhớ, nhớ mông lung kỷ niệm của những ngày đôi lứa có nhau:

Đàn chim bên sông chiều chiều rung cánh

Người ngồi trên bến nhớ mênh mông

(Người về bỗng nhớ)

Chiều tới khiến con người ngậm ngùi luyến tiếc sự đời gian dối. Những tấm lòng - báu vật của tâm hồn lại để cho gió cuốn đi. Nước cuốn đi một cách tàn nhẫn và lạnh lùng:

Mỗi khi chiều tới

Cần có một tiếng cười

Để ngậm ngùi theo lá bay

Rồi nước cuốn trôi

Rồi nước cuốn trôi

(Để gió cuốn đi)

Và đặc biệt là những buổi chiều nơi *"Những thành phố Việt Nam có một lần không còn bóng dáng con người"* khoác chiếc áo ảm đạm chết chóc, thời gian chảy trôi hoảng hốt như một cơn mộng, ráng tà dương đượm màu tang tóc bao bọc thành phố. Tiếng thời gian buông trùng vì bước đi của nó chẳng đem lại cho đời một chút nghĩa lý gì, *"từng cụm chiều"* qua đi diễn tả sự hờ hững của thời gian:

Trôi dưới chân tôi qua đi từng cụm chiều

Chiều lên hay xuống nghe ra vẫn đìu hiu

Ôi phố phường tôi chiều thắm tựa máu đào

Giờ này phố vắng chắc phố đứng nhìn nhau

(Mùa áo quan)

Chiều xanh xao đìu hiu vì cám cảnh chia ly, cảnh con người phải "rời xa chăn chiếu" vì những tin báo tử từ chiến trường vẫn tới tấp gửi về:

Chiều chủ nhật buồn nằm trong gác đìu hiu

Nghe tiếng hát xanh xao của một buổi chiều

Bạn bè rời xa chăn chiếu

Bơ vơ còn đến bao giờ

(Lời buồn thánh)

Lát cắt thời gian có sức ám ảnh lớn nhất trong ca từ Trịnh Công Sơn là đêm. Đêm là *"Khoảng thời gian từ tối cho đến sáng"*[(122)]. Đối với người Hy Lạp, đêm (nyx) là con gái của Hỗn mang và là mẹ của Trời (ouranos) và đất (Gaia). Đêm còn sinh ra giấc ngủ và sự chết, những giấc mơ và những nỗi lo âu, tình âu yếm và sự lừa dối. Ở người Maya, đêm có nghĩa là lòng đất và cái chết. Theo quan niệm của người Celtes về thời gian, đêm là sự khởi đầu của ngày. Đêm tượng trưng cho thời gian của sự thai nghén, nảy mầm, của những mưu đồ bí mật sẽ lộ ra giữa thanh thiên bạch nhật thành những biểu hiện của sự sống. Đêm chứa đầy tất cả các khả năng tiềm tàng của cuộc đời.

Trong các ca khúc Trịnh Công Sơn, biểu tượng thời gian "Đêm" xuất hiện ở một số biến thể: *Đêm sâu, đêm đợi, đêm hẹn hò, đêm thiên thu, đêm im lặng, lòng đêm, đêm hãi hùng, đêm không cùng,* con người thì luôn đợi chờ đêm xuống để: *nằm nghe lá than van, đợi chờ tiếng hát, ru đời đã mất, nghe tiếng trăm năm, thấy mình như thác đổ, nghe lá đưa lời hàm oan...* đêm là một biểu tượng nghệ thuật đa nghĩa với nhiều biểu trưng cụ thể, nhưng có thể gói gọn trong một ý nghĩa biểu trưng khái quát - Thời gian buồn nhớ.

Trước hết, đêm im lặng và bí ẩn, cũng bí ẩn như chính cuộc đời con người, cuộc đời ấy giống như một phương trình mà đáp số của nó luôn luôn là một ẩn số thường biến. Với thủ pháp liệt kê và trùng điệp cú pháp, dễ nhận thấy những từ ngữ trong cùng trường liên tưởng nằm trong quan hệ dọc được thay thế nhau ở cùng một vị trí: đêm = đời = thở dài… đã đánh dấu một ý nghĩa biểu trưng mới cho "đêm": đêm luôn chứa đựng hằng hà vô số những buồn phiền, có thể nhấn chìm con người trong chính im lặng của đời mình:

Im lặng của đêm tôi đã lắng nghe

Im lặng của đời tôi đã lắng nghe

Im lặng thở dài tôi đã lắng nghe

Tôi đã lắng nghe trái tim lạc loài

Bao đêm đã qua im lặng của người

Tôi đã lắng nghe im lặng của tôi…

(Tôi đang lắng nghe)

Con người đợi chờ đêm xuống, im lặng lắng nghe những âm ba vọng dội về những niềm thở than nuối tiếc của con người:

Về đây thân xác hư hao

Đêm đêm nằm nghe lá

Than van chút niềm đau ngọt ngào

(Tình xót xa)

"Đêm" xuất hiện trong biến thể từ vựng dưới dạng thức láy *"đêm đêm"* diễn tả thời gian mang tính chu kì, lặp lại, kết hợp với những động từ đi sau "đợi chờ", "ru", "đời" đã diễn tả một sự khắc khoải chờ trông vào một điều gì gần như tuyệt vọng, không thể lấy lại được: *"Đời đã mất", "tiếng nói"* con người đã mất, *"bóng tối"* yên bình đã mất… đây là yếu tố đánh dấu sự biến đổi ý nghĩa biểu trưng của "Đêm": Đêm là thời khắc đánh

dấu sự khởi đầu của một ngày mới, nhưng đêm lại bộc lộ nguyên vẹn những nỗi thất vọng của con người:

Ta biết em đêm đêm đợi chờ tiếng hát

Ta biết em đêm đêm ru đời đã mất

Nghe tiếng em run theo từng ngọn gió bấc sang mùa (…)

Ta biết em đêm đêm đòi lại tiếng nói

Ta biết em đêm đêm đòi lại bóng tối

Ta biết riêng em thôi buồn vì gian dối con người…

(Ru đời đã mất)

Đêm còn là hình ảnh của cái vô thức. Có lẽ trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng cho nên mỗi đêm trong giấc ngủ của con người lại là một khoảng thời gian vô hạn. Nó kéo con người như vượt mọi khoảng cách để tiệm cận với "đêm thiên thu", ở đó đêm hóa thân thành nỗi nhớ và chờ đợi:

Đêm sâu không xa lạ

Kéo gần đêm thiên thu

Đêm xin thành nỗi nhớ

Đêm đợi hóa hẹn hò

(Đêm)

"Trăm năm" là *"Khoảng thời gian trọn vẹn của một đời người, nói chung"*[(123)]. Đêm trong kết hợp trên ngữ đoạn lời ca *"nghe tiếng trăm năm"* đã cho thấy "Đêm" đồng nghĩa với lòng đất và cái chết. Đêm đối với Trịnh Công Sơn là thời gian mà con người có thể lắng nghe và thâu nhận tất cả mọi vang động của cuộc đời, và dường như bằng cảm thức của cõi vô thức, tác giả như nghe được cả tiếng *"gọi thì thầm"* của một cõi thiên thu xa lắc:

Đêm ta nằm bóng tối che ngang

Đêm ta nằm nghe tiếng trăm năm

Gọi thì thầm, gọi thì thầm

(Còn có bao ngày)

Đêm là thời gian của sự tiên nghiệm lẽ sống. Trong văn hóa biểu tượng nói chung, trong quan niệm của người Trung Quốc nói riêng, các trạng thái của sự vật đều có một ý nghĩa biểu trưng riêng. Ngọn núi vốn vẫn được coi là biểu tượng cho tính bất biến, vững chãi và an toàn, còn ngọn thác với trạng thái luôn luôn thay đổi lại được biểu trưng cho tính vô thường của vạn vật. Trong kết hợp với sự tri giác mang tính cảm giác của con người: *"thấy ta là thác đổ"* phản ánh quá trình tri nhận ấy. Vạn vật trong thế giới hữu hình này đều biến đổi theo quy luật sinh - trụ - dị - diệt, và con người không phải là một sinh vật ngoại lệ. Khi thì nhẹ nhõm trầm mặc đóng khép quỳ bên vết thương, lúc lại tan chảy như ngọn thác đổ:

Lòng tôi có đôi lần khép cửa

Rồi bên vết thương tôi quỳ (…)

Nhiều đêm thấy ta là thác đổ

Tỉnh ra có khi còn nghe

(Đêm thấy ta là thác đổ)

Theo Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, "nửa đêm" (hay giữa trưa) cũng giống như các điểm chí trong chu kì năm, *"các điểm cường độ tối đa của dương và âm, nhưng cũng là khởi điểm đi lên của các bản nguyên đối lập, bởi vì phần nửa đi lên của ngày là từ nửa đêm đến giữa trưa, phần nửa đi xuống là giữa trưa đến nửa đêm"*[(124)]. Chúa Ki tô cũng sinh ra vào nửa đêm. Giáo phái bí truyền mật tông cho rằng "nửa đêm" tương ứng với trạng thái "nghỉ" tuyệt đối trong niềm cực lạc. Guénon nhận xét đó là vầng mặt trời tinh thần lên đến đỉnh điểm vào lúc nửa đêm, tương ứng ngược với đỉnh điểm của mặt trời vật chất. Việc nhập môn vào các điều bí ẩn cổ đại được đồng hóa với mặt trời nửa đêm. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, "nửa đêm" lại là lúc mà tinh thần

của con người ở vào trạng thái minh triết nhất, đêm là lúc mà con người có thể than van về niềm đau nhân thế:

Cuộc đời đó

Nửa đêm tiếng ca lên như than phiền

Bàng hoàng lạc gió mây miền

Trùng trùng ngoài khơi nước lên sóng mềm

(Dấu chân địa đàng)

Con người luôn đợi chờ đêm xuống để lắng nghe tiếng *thở dài* và tiếng *than* của gió, lời *hàm oan* của lá. *"Thở dài"* là động từ, nghĩa là *"Thở ra một hơi dài khi có điều phiền muộn"*[(125)]. *"Than"* là động từ, nghĩa là *"Thốt ra lời cảm thương cho nỗi đau khổ, bất hạnh của mình"*[(126)]. Còn *"hàm oan"* là tổ hợp từ có ý nghĩa *"Mang nỗi oan ức mà không thanh minh, giãi bày được"*[(127)], cách nhân hóa đã khiến "lá", "gió" trở thành những ẩn dụ cho thân phận con người. Và còn cho thấy đêm buồn, đêm chứa chất những âm u bí mật về cuộc đời con người. Đêm thấu hiểu những cơn cớ của ưu phiền và những ngã rẽ của số phận:

Đêm nghe gió thở dài

Đêm nghe tiếng khóc cười của bào thai

Nghe trăm tiếng ngậm ngùi

Nghe lăng miếu trùng vây (…)

Đêm nghe gió than hoài

Đêm nghe lá đưa lời hàm oan

(Nghe tiếng muôn trùng)

Nhiều khi, con người ôm bóng đêm vào lòng mà thao thức nhớ tiếc tuổi xuân trôi qua ngắn ngủi như đời của loài sâu phù du, miễn cưỡng chờ đón bến bờ kia của cuộc đời:

Ôm lòng đêm, nhìn vầng trăng mới về

Nhớ chân giang hồ

Ôi phù du, từng tuổi xuân đã già

Một ngày kia đến bờ

Đời người như gió qua

(Phôi pha)

Và những đêm dài Việt Nam trong khói lửa chiến tranh đã trở thành ám ảnh ghê rợn về cái ranh giới mong manh giữa sự sống và cái chết, những từ ngữ: *dã thú, ma quái, hoang, hãi hùng, mênh mông…* cùng ám chỉ một không gian đầy âm khí, lạnh lẽo, rờn rợn, nhập nhoạng giữa cõi âm và cõi dương, chờn vờn những cô hồn lang thang trong bóng tối kinh khiếp:

Đêm bây giờ dã thú lang thang

Đêm bây giờ ma quái đi hoang

Đêm hãi hùng đêm tối mênh mông

Hai mươi năm là đêm không cùng

(Đêm bây giờ đêm mai)

Đêm, tiếng xe chở xác như những tiếng đòi nợ máu của tử thần, là những đêm của chết chóc, của tử khí:

Giọt nước mắt thương chim

Chim bỏ xa rừng

Giọt nước mắt thương đêm

Đêm đầy xe tang

(Giọt nước mắt cho quê hương)

Cùng thời Trịnh Công Sơn, Trầm Tử Thiêng cũng có nhiều sáng tác âm nhạc mang tính phản chiến, bày tỏ nỗi thất vọng của bộ phận người Việt trước cảnh loạn lạc của chiến tranh. Những ám ảnh đạn bom chết chóc đêm đêm được thể hiện qua biểu tượng người mẹ hằng đêm ngồi đọc kinh cầu nguyện cho con, đợi chờ đấng tối cao rủ lòng thương mà ban phát cho con người còn được sống trọn tuổi xanh, cho lời kinh được nhiệm màu giữa cảnh tử biệt sinh ly loạn lạc:

Mẹ ngồi nguyện cầu hằng bao đêm

Lời kinh vọng xa thật êm đềm

Mẹ cầu cho con. Vượt qua ngày tròn

Mẹ cầu cho em tuổi trời xanh

Còn nguyên đừng biến mất (…)

Người về một giờ một đông thêm

Người đi càng giây càng thưa dần

Rồi ngày sinh ly. Rồi đêm từ biệt

Còn lại đêm nay

với vòng tay tình yêu người và người

(Trầm Tử Thiêng - Kinh khổ)

Còn với Phạm Duy - được đánh giá là một cây đại thụ trong nền âm nhạc Việt Nam, là gương mặt tiêu biểu nhất trong nền Tân nhạc Việt với số lượng ca khúc đồ sộ và các chủ đề sáng tác phong phú như: tình ca, hành ca, anh hùng ca, đạo ca, thiền ca, rong ca… và như lời nhận xét của Văn Cầm Hải: *"Nếu như Đặng Thế Phong là khởi nguồn nỗi đau, Phạm Duy là một hư ảo giữa hai bờ buồn vui vô thường, Văn Cao thượng thanh khí với những tiết trời thiên thai, thì Trịnh Công Sơn là kẻ bình tĩnh hững chờ, cứu rỗi nguồn đau khổ khỏi cõi đời tục lụy này"*(128) thì trong những đêm mà chiến tranh còn làm khuấy đảo cuộc sống yên bình của người dân Sài Gòn, cảm xúc "đêm" của Phạm Duy cũng hoang lạnh, thê lương, cũng lởn vởn hơi hướng của cõi âm và hư ảo giữa thực và mộng:

Đêm chớm ngày tàn, theo tiếng xe về, lăn về viễn phố

Em hỡi sương rơi, ngoài song đêm hạ, ôi buồn phố xá

Hoang liêu về chết tha ma, tiếng chân gõ guốc xa xa

Người xa vắng người, người xa vắng người…

(Phạm Duy - Bên ni bên nớ)

Người đi trong đêm tối, trong đêm thâu

Trong đêm vắng, trong đêm sâu

Trong đêm dầy, trong đêm dài Việt Nam (...)

Người đi không ai dắt, không ai đưa

Như đui mắt, đi bơ vơ

Đi trong vòng vây quanh của bầy ma

Bầy ma chuyên uống máu nơi dân đen

Moi tim óc bao thanh niên

Ăn linh hồn, ăn da thịt Việt Nam!

(Phạm Duy - Dạ hành)

Ngoài những khoảng thời gian chia cắt rõ ràng theo thời đoạn như trên, trong ca từ Trịnh Công Sơn còn có những ca khúc mà thời gian ngày chỉ được nhắc đến chung chung, nhưng cũng thể hiện một ý nghĩa biểu trưng nhất quán: Tiếc nhớ.

Từng ngày, từng ngày, cuộc đời bày ra trước mắt loài người những đêm dài tuyệt vọng, những tráo trở dối gian để cuộc sống chìm ngập trong bể muộn phiền, chán ngán:

Đời đã cho tôi một ngày

Nhìn thấy gian manh loài người

Từ đó tôi hằng biếng vui chơi

(Chỉ có ta trong một đời)

Thời gian ngày cứ trôi vô tình, không hối thúc gấp gáp mà cứ đều đều, vô nghĩa, khắc khoải, đau đớn, nuối tiếc buồn thương cho những *"Tuổi trẻ chết oan"trong tay* nhân loại, và những người còn lại thì sống một cuộc đời "ao tù" bế tắc, tăm tối, cũng đang "hò hẹn" về một cái chết mai đây:

Từng ngày sống âm u

Một đời sống ao tù

Còn sống một ngày

Là hẹn chết mai đây

(Buồn từng phút giây)

Và trong cuộc hiện sinh này, có lẽ ngày mãi buồn, đời trăn trối, chiều hấp hối, cuộc sống chỉ có nỗi buồn tiếp nối những nỗi buồn:

Một ngày như mọi ngày

Từng chiều lên hấp hối

Một ngày như mọi ngày

Bóng đổ một mình tôi

(Một ngày như mọi ngày)

Như vậy, ta có thể thấy trong ca từ Trịnh Công Sơn, bóng thời gian đổ khắp. Thời gian ngày không chỉ là một đơn vị thời gian tự nhiên thông thường mà nó đã trở thành thời gian tâm trạng, mang cảm thức nhạy cảm về những đổi thay trong cuộc đời của nhạc sĩ. Ngày là thời gian của nuối tiếc, trông ngóng và cũng đúng như lời của Hoàng Phủ Ngọc Tường: *"Trong lĩnh vực tình khúc, người ta thấy Trịnh Công Sơn luôn luôn ngậm ngùi về chuyện thời gian qua mau, nhan sắc qua mau* và *tình yêu cũng qua mau".* (129)

3.1.1.2. Mùa - thời gian phôi pha

Trong thế giới biểu tượng, biểu tượng của thời gian thường là hình Hoa hồng hoặc Bánh xe quay liên tục, hay mười hai cung của vòng Hoàng đạo diễn tả chu kỳ của cuộc sống, và nói chung là mọi hình có dạng tròn. Vì thế trung tâm của hình tròn được coi là mặt tĩnh của vạn vật, cái trục tạo cho mọi vật chuyển động, đồng thời lại đối lập với sự chuyển động đó, như tính vĩnh hằng đối lập với thời gian. Trong ngôn ngữ cũng như trong nhận thức, thời gian là biểu tượng của giới hạn trong sự kéo dài và của ranh giới dễ cảm nhận nhất ngăn cách cuộc sống trần thế và cuộc sống ở thế giới bên kia - thế giới vĩnh hằng. Trong định nghĩa, thời gian của người trần là hữu hạn, thời gian của thánh thần là vô hạn, hay nói đúng hơn là *"vô thời gian",* là *"vô khởi vô tận".* Cái thứ nhất là đời người, cái thứ hai là vĩnh hằng. Con người sống không thể thoát ra khỏi thời gian. Bước ra ngoài thời gian có nghĩa là ra ngoài vũ trụ để sang một trật tự khác, một vũ trụ khác, bởi thời gian gắn chặt với không gian, hai thứ không thể tách rời.

Vòng quay của thời gian được đo bằng đại lượng mùa trong một năm theo thứ tự vận hành của trời đất. Mùa theo thuật ngữ chuyên môn là "1. *Mùa thiên văn.* Phần của năm, phân chia theo những đặc điểm về thiên văn thành những khoảng thời gian xấp xỉ bằng nhau. *Bốn mùa xuân, hạ, thu, đông.* 2. *Mùa khí hậu.* Phần của năm, phân chia theo những đặc điểm và diễn biến khí hậu, có thể dài ngắn, sớm muộn tuỳ nơi, tuỳ năm. *Mùa khô. Mùa gió chướng"*[130]*.* Đó là một cuốn lịch thiên nhiên được ngắt theo nhịp điệu của mùa màng. Các nhà thơ thường tính sự vận chuyển của thời gian và tâm hồn của con người qua sự đổi thay của hoa lá cỏ cây.

Cảm thức chảy trôi của thời gian trong ca từ của Trịnh Công Sơn được thể hiện rất rõ ràng, nó diễn tả trạng thái phôi pha của vạn vật và lòng người thì luyến tiếc khôn nguôi. Bốn mùa của

thiên nhiên đều được đi vào trong ca từ của Trịnh Công Sơn và diễn đạt các trạng thái cảm xúc khác nhau của tâm hồn nhạc sĩ. Xuất hiện không nhiều ở 24/228 bài, chiếm tỉ lệ 10,5% nhưng ấn tượng thời gian mùa đã trở nên vô cùng khắc khoải trong ca từ Trịnh Công Sơn.

Xuân là *"Mùa chuyển tiếp từ đông sang hạ, thời tiết ấm dần lên, thường được coi là mở đầu của năm"*[(131)], mùa xuân với tiết trời âm và có mưa phùn nhẹ, được coi là mùa của sự sinh sôi, nảy nở. Vì thế, trong ngôn ngữ văn hóa, mùa xuân trở thành biểu tượng cho sức sống, tuổi trẻ, cho vẻ đẹp và sự sinh sôi. Biểu trưng mùa xuân trong ca từ của Trịnh Công Sơn xuất hiện với tần số khá nhiều, không thấy xuất hiện ở dạng biến thể từ vựng hay dạng chuyển nghĩa với biến thể kết hợp. Trái với ý nghĩa biểu trưng thường thấy, cảm thức mùa xuân trong ca từ Trịnh Công Sơn đầy những dự cảm về sự tàn phai của vạn vật, nỗi buồn vì thời gian trôi qua chóng vánh, đời người chóng qua:

Mùa xuân em hãy khoác áo mới đi thảnh thơi

Chờ mùa thu tới em thu đôi tay khép vai lười

Ngày vui em với đất kia xanh tươi như cỏ cây

Ngày buồn em với hoa kia âu lo trong tàn phai

(Đời cho ta thế)

Ngay trên trục ngữ đoạn, tín hiệu chỉ mùa cách quãng *mùa xuân - mùa thu* (mà bỏ qua sự chuyển tiếp của mùa hạ) đã nêu lên cách cảm nhận thời gian trong sự vận động không ngừng, ào ạt của tác giả. Những cặp đối xứng trạng thái: *ngày vui/ngày buồn, xanh tươi/tàn phai…* đã nói lên những dự cảm về sự tàn phai đã ẩn nấp ngay trong tiết xuân tươi sắc áo mới.

Mùa xuân là mùa của nhựa mầm non búp, nhưng con người chỉ cảm nhận được cái bóng của mùa xuân đến rất khẽ khàng và qua đi cùng vội vàng, chóng vánh. Thể hiện dưới dạng thức câu hỏi tu từ: *"Mùa xuân đã qua bao giờ?"* nhưng chính là một sự xác

nhận rõ ràng sự bay biến không để lại dấu vết gì của mùa xuân, câu hỏi mang tính khẳng định ấy cho thấy một sự ngỡ ngàng, hẫng hụt vì sự đến và đi quá nhanh của thời gian. Sự qua đi vô tình ấy đã để lại một nỗi buồn tiếc vô hạn trong lòng người:

Ngày xuân bước chân người rất nhẹ

Mùa xuân đã qua bao giờ?

(Đêm thấy ta là thác đổ)

Đôi khi, ngay trong tiết trời xuân lại chất đầy những ám ảnh chết chóc, những mầm non đứt gãy, những lời tra vấn làm đau đớn lương tri con người:

Một buổi sáng mùa xuân

Một đứa bé im lìm

Bờ môi dường thầm hỏi

Có thiên đường hay không?

(Một buổi sáng mùa xuân)

Với nhạc sĩ Văn Cao, mùa xuân của đời ông luôn gắn với những tang thương của cuộc chiến, nó đầy những tiếc nuối, ghê sợ mà ông gọi là *"Mùa xuân không kịp nở"*, mùa xuân của đất trời cũng đồng nghĩa với mùa xuân của đời người - luôn bị vây phủ bởi nỗi buồn chiến tranh:

Cả mùa xuân đời tôi

Đã qua cuộc chiến tranh tàn khốc

Anh hùng và man rợ

Thần thánh và quỷ dữ

Tỉnh giấc ngủ buổi sáng đầy tiếng bom đạn nổ

Sâu những mơ mộng buổi chiều là từng tiếng xe xa

Những đêm đi trong những ngọn lửa đốt nhà dài từng cây số

Bước lên những xác người và lao mình vào những lỗ châu mai lô cốt

Tôi đã nhìn thấy chung quanh tất cả...

(Văn Cao - Trong mùa xuân đời tôi)

Trong làng âm nhạc, Văn Cao được Trịnh Công Sơn đánh giá là *"Sang trọng như một ông hoàng"*, ông có một phong cách rất riêng *"thượng thanh khí với những tiết trời thiên thai"* (Văn Cầm Hải), ngôn từ chau chuốt và gọt giũa đến trong trẻo, nhưng hình như cảm thức mùa xuân trong ông lúc nào cũng buồn bã, tàn phai vì nỗi sầu muộn mà chinh chiến mang lại:

Hồn cầm phong sương hình dáng xuân tàn

Ngày dần buông trôi sầu vắng cung đàn

Từ người ra đi chờ vắng tin người

Từ người ra đi là hết mơ rồi...

(Văn Cao - Cung đàn xưa)

Còn Trịnh Công Sơn thì luôn nhìn vạn vật trong sự vận hành gấp gáp của bốn mùa. Trong ca khúc "Chiếc lá thu phai", mùa xuân trong kết hợp với tính từ *"vội"* có ý nghĩa: (làm việc gì) *"hết sức nhanh cho kịp, do bị thúc bách về thời gian"*[(132)] cho thấy mùa xuân chóng tàn cũng tựa như đời người chóng qua, mới *mười năm* "giật mình" nhìn lại đã thấy đời mình tàn phai như chiếc lá thu:

Mùa xuân quá vội

Mười năm tắm gội

Giật mình ôi chiếc lá thu phai

(Chiếc lá thu phai)

Mùa xuân vốn là mùa biểu trưng cho tuổi trẻ, tình yêu, cho sự hồi sinh và sức sống bất diệt. Vậy mà trong ca từ Trịnh Công Sơn, mùa xuân lại chứa chất những sầu muộn của cõi tình phai nhạt. Những từ ngữ cùng diễn tả cái buồn của sự kết thúc như: *nụ hồng tàn, tình buồn, tình sầu...* đã khắc sâu ấn tượng về một mùa xuân mang nặng cảm thức về sự chia ly, hoặc tàn tạ:

Em gọi nụ hồng vừa tàn cuối sân

Nghe tình chợt buồn trong lá xôn xao

Để mùa xuân sau mua riêng tình sầu

(Tôi ru em ngủ)

Mùa hạ là *"Mùa nóng nhất trong bốn mùa của một năm, sau mùa xuân, trước mùa thu"*[(133)], là mùa của nắng, của lá, của màu xanh và những tiếng ve. Mùa hạ thường biểu trưng cho sức sống bất diệt và những niềm vui vô bờ. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, ấn tượng về mùa hạ không nhiều, xuất hiện ở một số biến thể kết hợp: *Hạ trắng, hạ khói mây...* nó đều thể hiện những nỗi buồn buốt lòng vì thời gian qua mau, và con người đã cảm nhận được tiếng thời gian trôi qua từng giọt nắng:

Gọi nắng trên vai em gầy đường xa áo bay

Nắng qua mắt buồn lòng hoa bướm say

Lối em đi về trời không có mây

Đường đi suối mùa nắng lên thắp đầy

(Hạ trắng)

Ý thức sâu sắc về bước đi hối hả của thời gian và nhịp điệu của vũ trụ, con người vì luyến tiếc thời gian mà luôn ở tư thế chủ động: *"Đứng lên gọi mưa vào hạ"* gọi vào những đắm say, nhưng hạ vừa sang thì cũng đã gặp *"mùa thu tàn tạ"*, *"mùa đông nhạt nhòa"* ... Các lát cắt mùa xuất hiện gần như đồng hiện cho thấy thời gian tàn phai chóng vánh đến vô cùng. Bóng của thời gian nghiêng đổ và cuốn đi ào ạt trong từng khoảnh khắc:

Rồi mùa xuân không về

Mùa thu cũng ra đi Mùa đông vời vợi

Mùa hạ khói mây

(Gọi tên bốn mùa)

Hình như mùa nào trong ca từ Trịnh Công Sơn cũng buồn và bi lụy, một mùa mới sang cũng có nghĩa là một mùa cũ đã trôi

qua, một đi không trở lại, giống như thi sĩ Xuân Diệu đã từng buồn vì đếm thời gian trôi:

Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua

Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già

Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mãi

Lòng tôi rộng nhưng lượng đời cứ chật

Không cho dài thời trẻ của nhân gian

Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn

Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại?...

(Vội vàng)

thì Trịnh Công Sơn cũng luôn nuối tiếc vì thời gian trôi qua quá mau lẹ, mà tuổi trẻ thì mỗi ngày mỗi xa mình, mùa hạ vừa sang mà lòng người đã đau đớn xót xa một cách thấm thía:

Tôi ru em ngủ

Mùa hạ cũng vừa sang

Em hôn lên tay mình

Để chua xót tình trần

(Tôi ru em ngủ)

Mùa hạ nơi xứ sở nhiệt đới luôn dư thừa ánh nắng và những cơn mưa, trong cái nhìn của người nghệ sĩ, Trịnh Công Sơn luôn thấy nắng trong tính nhị nguyên của vạn vật, vui và buồn đan xen, nắng cũng như cuộc đời của con người. Nắng thì hồng mà hạ lại *"buồn tênh",* một nỗi buồn nhẹ bẫng, có lẽ khó tìm được căn nguyên. Nỗi buồn phải chăng khơi nguồn từ tiếng chổi quét bên đường, nỗi lo mơ hồ vì mùa hạ sắp qua đi:

Người phu quét lá bên đường

Quét cả nắng hồng quét hạ buồn tênh (...)

(Góp lá mùa xuân)

Người Trung Quốc có câu *"Thời gian như bóng câu qua cửa"* để ví bước đi của thời gian hối thúc, chóng phai. Nhưng có lẽ trong ca từ của Trịnh Công Sơn, thời gian còn gấp gáp hơn cả tiếng vó ngựa. Sử dụng lôgíc của cặp hư từ "vừa A rồi X" (cũng giống như "vừa A đã X") có cấu trúc nghĩa bổ sung, tăng tiến, kết hợp với tính từ "tàn" chỉ sự vật ở vào giai đoạn cuối cùng của sự tồn tại, có những biểu hiện suy dần, yếu dần đã diễn tả sự suy tàn nhanh chóng của thời gian mùa:

Vừa tàn mùa xuân rồi tàn mùa hạ

Một ngày đầu thu

Nghe chân ngựa về chốn xa

(Một cõi đi về)

Mùa thu đã trở thành nguồn cảm hứng để các thi nhân bộc lộ tình điệu bi thương trước cuộc đời. Thu là "1. Mùa chuyển tiếp từ hạ sang đông, thời tiết mát dịu dần. *Thu qua đông tới. Gió mùa thu.* 2. Năm, dùng để tính thời gian đã trôi qua. *Một ngày đằng đẵng xem bằng ba thu*"[134]. Trong mùa thu, trạng thái tàn phai của sự vật làm cho con người dễ cảm nhận sự hiện diện của thời gian qua các giác quan, đặc biệt là qua thị giác và xúc giác. Trong tâm lý của người Á Đông, mùa thu được coi là biểu tượng của sự héo tàn và thích hợp với những tâm sự buồn bã. M.X.Kagan đã nhận xét: *"Sự tàn tạ của mùa thu cũng có ý nghĩa bi kịch khi ta liên tưởng tới sự ra đi của cuộc sống, tuổi trẻ, con người".* Mùa thu là chiều của năm, chiều của cuộc đời. Cái "Tâm" của mùa thu đậu vào lòng người với cái sầu vạn cổ. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, mùa thu chỉ xuất hiện ở nét nghĩa thứ nhất trong nghĩa hệ thống, với các biến thể kết hợp: *thu vắng, thu xanh yếu, thu úa;* có xuất hiện hai lần trong kết hợp nội bộ từ chỉ mùa: *thu đông...* để diễn tả thời khắc giao mùa.

Cũng giống như những nỗi sầu vạn cổ trong thi đề mùa thu của nhiều thi nhân cùng thời, mùa thu trong ca từ Trịnh Công Sơn thường mang dáng vẻ buồn bã, những từ mang tính định

lượng: *(rất) ngắn, vắng, nhạt phai…* đặt trong quan hệ kết hợp với các từ chỉ thời gian: *chiều, thu…* đã diễn tả thời khắc mùa thu tàn phai rất nhanh, tình người vì thế cũng nhạt phai chóng vánh:

Đã mấy lần thu sang

Công viên chiều qua rất ngắn

Chuyện chúng mình ngày xưa

Anh ghi bằng nhiều thu vắng

Đến thu này thì mộng nhạt phai

(Nhìn những mùa thu đi)

Hình như hiếm có một bài hát nào nhạc sĩ Trịnh Công Sơn viết về mùa mà chỉ thấy trong đó xuất hiện bóng dáng của một mùa duy nhất, luôn luôn thấy bốn mùa song hành, hoặc cái úa tàn của mùa thu đặt bên cạnh cái ảm đạm lạnh lẽo của mùa đông, sự buồn bã của mùa hạ đặt bên bước đi vội vã của mùa xuân, hoặc giao cắt chéo nhau. Hai tín hiệu mùa gắn với hai trạng thái tồn tại xuất hiện ngay trong một khổ thơ: mùa xuân - tình yêu thanh xuân, mùa thu - tình yêu tàn… đã khẳng định thu là mùa phôi phai của vạn vật cũng như tình người:

Mùa xuân yêu em đồi núi thênh thang

Hồ nước long lanh ngàn cánh vàng

Ngày ta yêu em màu lá thanh xuân

Chờ đến thu sang rồi hãy tàn

(Người về bỗng nhớ)

Biến thể kết hợp *"thu xanh yếu"* tương hợp với nét nghĩa của *"nằm ốm chờ"* biến thể *"thu úa"* kết hợp với định ngữ *"trên môi"* đã phản ánh nét hao gầy tiều tụy của mùa thu khiến cho cả con người cũng nhuốm vẻ tàn tạ:

Người phu quét lá bên đường

Quét cả nắng vàng quét cả mùa thu (…)

Ngày thu xanh yếu làn da em nằm ốm chờ

(Góp lá mùa xuân)

Thương nụ cười và mái tóc buông lơi
Mùa thu úa trên môi

(Thương một người)

Không riêng gì Trịnh Công Sơn luôn đem cái nhìn héo hắt tàn tạ phủ lên mùa thu, mà hầu hết những nhạc sĩ cùng thời với ông, những người sáng tác ở thời kì đầu của tân nhạc Việt Nam cũng đều có một chút tình điệu buồn bã ấy. Đặng Thế Phong có thể được xem là nhạc sĩ tiên phong của âm nhạc lãng mạn Việt Nam với ba sáng tác về mùa thu, mà hai trong số đó là *"con thuyền không bến"* và *"Giọt mưa thu"* đã được xếp vào hàng những tác phẩm bất hủ của tân nhạc Việt Nam. Tác giả Trần Minh Phi cho rằng: ở thời kì đầu của ông, khi các tình ca khác còn nói chuyện mây gió hoa lá thì nhạc của ông đã đi vào thân phận và tâm hồn một cách sâu sắc với bút pháp lãng mạn và u sầu. *"Tưởng như buồn chôn hết cả nỗi buồn trong đó":*

Ngoài hiên giọt mưa thu thánh thót rơi
Trời lắng u buồn mây hắt hiu ngừng trôi
Nghe gió thoảng mơ hồ trong mưa thu
Ai khóc ai than hờ! (...)
Hồn thu tới nơi đây gieo buồn lay
Lòng vắng muôn bề không liếp che gió về
Ai nức nở thương đời. Chân buông mau
Dương thế bao la sầu...

(Đặng Thế Phong - Giọt mưa thu)

Trong cây hơi thu cùng heo may
Vi vu qua muôn cành mơ say
Miền xa lời gió vang thông ngàn

Ai oán thương ai tàn mơ màng…

(Đặng Thế Phong - Con thuyền không bến)

Và Văn Cao, một thanh âm trong trẻo trong tình ca Việt Nam, ngay với sáng tác đầu tay "Buồn tàn thu" cũng đã đem nỗi sầu chứa chất bao đời ấy mà thả ra không gian:

Đêm mùa thu chết, nghe mùa đang rớt rơi theo lá vàng

Em ngồi đan áo, lòng buồn vương vấn, em thương nhớ chàng

Nhưng năm tháng qua dần, mùa thu chết bao lần

Thôi tình em đấy, như mùa thu rớt rơi theo lá vàng

(Văn Cao - Buồn tàn thu)

Nói về bậc đàn anh Văn Cao, Trịnh Công Sơn tâm sự: "*Trong âm nhạc, Văn Cao sang trọng như một ông hoàng. Trên cánh đồng ca khúc, tôi như một đứa bé ước mơ mặt trời là con diều giấy thả chơi. Âm nhạc của anh Văn là âm nhạc của thần tiên bay bổng. Tôi la đà đi giữa cõi con người. Anh cứ bay và tôi cứ chìm khuất. Bay và chìm trong những thân phận riêng tư*"[135], và với "Thu cô liêu", ta sẽ bắt gặp một nét buồn rất sang trọng, đẹp đẽ, bay bổng, lãng mạn vô cùng:

Thu cô liêu, tịch liêu

Cô thôn chiều ta yêu thu, yêu thu, yêu mùa thu

Vàng hoen đáy nước soi rõ đường đi

Một mùa thu, một mùa thu

Lá rơi, rơi rụng buồn chi lá vàng

(Văn Cao - Thu cô liêu)

Hay một nỗi buồn lãng đãng như khói sương được cảm nhận vào thời khắc thu vừa sang, cái nỗi buồn không tên gắn với sự cô đơn và đợi chờ một điều gì sẽ đến:

Một chiều xưa trăng nước chưa thành thơ

Trầm trầm không gian mới rung thành tơ

Vương vất heo may hoa yến mong chờ

Ôi tiếng cầm ca thu tới bao giờ.

Lòng thì cứ bơ vơ lúc thu vừa sang…

(Văn Cao - Trương Chi)

Theo vòng quay thời gian, Thu tàn là Đông sang. Những phút giao mùa là những phút xao xuyến nhất. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, cảm thức giao mùa luôn mông lung nhớ tiếc. Sự xuất hiện của hư từ *"đã"* trong tổ hợp từ *"đã hết thật rồi"* mang tính chất khẳng định: có cái gì đó mất mát, rơi rụng, bi phẫn, tiếc nuối, giằng níu, rồi buông xuôi phó mặc; sự trùng điệp cấu trúc mang tính khẳng định: *"có + tiếng thở dài; nỗi bùi ngùi; (Những) mặt người hoang mang!"…* đã vẽ nên một bức tranh giao mùa ảm đạm, ngậm ngùi, buồn bã. Tất cả đều phôi phai theo thời gian và để lại trong lòng người một nỗi buồn tiếc vô hạn:

Đã hết thật rồi tiếng nói vui tươi

Có tiếng thở dài dưới gió thu đông

Có nỗi bùi ngùi bay đi thầm lặng

Có những mặt người giữa phố hoang mang

(Bay đi thầm lặng)

Khúc giao mùa, đất trời hòa quyện trong sắc màu tàn tạ, lạnh lẽo, chia phôi:

Ngày thu đông phố xưa nằm bệnh

Đàn chim non réo bên vườn hoang

Người ra đi bến sông nằm lạnh

Này nhân gian có nghe đời nghiêng

(Có nghe đời nghiêng)

Thời gian trong ca từ Trịnh Công Sơn luôn ở trong trạng thái vận động không ngừng. Từ chỉ thời gian *"tháng năm"* được kết hợp với tính từ *"rộng"* diễn tả một sự trống trải, mênh mang, thiếu vắng; Sử dụng lôgíc của cặp phụ từ "Hết A đã đến X" với

cấu trúc nghĩa mang tính bổ sung, tăng tiến cho thấy thời gian mùa xoay vòng và trôi đi nhanh chóng, vừa đến đã tàn, vừa sang đã qua:

Ta về nơi đây tháng năm quá rộng
Đường xưa em lại thấp thoáng bàn chân
Ta về nơi đây thoáng nghe gió lạnh
Hết mùa thu sang đã đến ngày đông

(Khói trời mênh mông)

Sự rơi rụng, tàn úa của mùa thu khiến con người dễ liên tưởng đến sự ra đi của tuổi trẻ. Vì vậy, mùa thu đem đến cho con người một tâm trạng buồn bã, tuyệt vọng:

Đừng tuyệt vọng, tôi ơi đừng tuyệt vọng
Lá mùa thu rơi rụng giữa mùa đông
Đừng tuyệt vọng em ơi đừng tuyệt vọng
Em là tôi và tôi cũng là em

(Tôi ơi đừng tuyệt vọng)

Tuyệt vọng cũng là một phạm trù của triết hiện sinh. Khi lo âu triền miên kéo dài, và khi không có giải pháp nào để thăng hoa (sáng tạo) thì con người dễ sa vào cảm giác tuyệt vọng. Tuyệt vọng không phải là xuôi tay nhắm mắt mà là mở cửa cho sự giải thích, cho sự phủ định cái hữu hạn, là đi tới cái vĩnh cửu, cái vô hạn, cái tuyệt đối, cái siêu việt. Như vậy, tuyệt vọng làm cho dự phóng hướng về tương lai.

Mùa đông là "1. Mùa lạnh nhất trong bốn mùa của một năm. *Ngày đông tháng giá. Đêm đông.* 2. Năm, thuộc về quá khứ. *Đến nay đã chẵn ba đông*"[136].Thời gian mùa đông xuất hiện trong ca từ Trịnh Công Sơn không nhiều và chỉ xuất hiện ở nét nghĩa thứ nhất trong nghĩa hệ thống, chủ yếu đi cạnh cái phôi phai của mùa thu như đã nói ở trên để diễn tả nỗi buồn trước sự chảy trôi của vạn vật. Mùa đông với tiết trời giá rét, vạn vật hiu hắt, cây

cối khẳng khiu, cảnh sắc xám lạnh, dễ đem lại cho lòng người ít nhiều cám cảnh sầu muộn. Đầu đông thì lòng người đã nặng trĩu một nỗi buồn, tàn đông thì đã trọn vẹn một mối tình mới chớm. Tình người cũng tàn đi mau lẹ như bước thời gian:

Mùa đông cho em nỗi buồn

Chiều em ra đứng hát kinh đầu sông

Tàn đông con nước kéo lên

Chút tình mới chớm đã viên thành

(Đóa hoa vô thường)

Cuối cùng là cảm thức về Bốn mùa: Bốn mùa của trời đất chảy trôi nhanh chóng *"như gió, như mây"*, thoắt đến, thoắt đi, vô tình như đời người chóng tàn, chóng mất:

Không hẹn mà đến, không chờ mà đi

Bốn mùa thay lá thay hoa thay mãi đời ta

Bên trời xanh mãi, những nụ mầm mới

Để lại trong cõi thiên thu hình dáng nụ cười

(Bốn mùa chay lá)

Như vậy, "Mùa" cũng là một lát cắt thời gian quan trọng thể hiện những xung động trong tâm hồn Trịnh Công Sơn. Sự phôi phai của bốn mùa cũng góp phần thể hiện nỗi ám ảnh lớn trong đời ông: ám ảnh về sự chia ly và cuộc chia tay lớn mà ông luôn luôn ôm ấp và thường trực trong mình - cuộc chia ly với đời sống nhân gian mà ông vô cùng yêu mến, vì vậy, trước cảm thức chảy trôi đến chóng vánh của thời gian mùa, ông luôn cảm thấy héo hắt u buồn và lưu luyến trì níu, vẫy gọi, và đã có những lúc cảm thấy tuyệt vọng rồi buông trôi, chấp nhận. Nhưng trên hết, tình yêu con người, yêu cuộc sống vẫn là động lực mạnh mẽ giúp Trịnh Công Sơn không sa vào cái bi lụy mà chỉ dừng lại ở những trăn trở luyến tiếc và một chút sầu muộn rất nghệ sĩ mà thôi.

3.1.1.3. Đời người - Thời gian hướng về cõi thiên thu

Giáo lý nhà Phật đã giải thích: tất cả mọi sự vật trên đời đều lưu chuyển và biến dịch, không có gì là thường trụ bất biến cả. Bất cứ một hiện tượng nào trên đời cũng đều phải trải qua 4 thời kỳ: "Sinh- trụ- dị- diệt". "Sinh" là sinh ra. "Trụ" là tồn tại phát triển một thời gian. "Dị" là biến đổi. "Diệt" là tiêu mất. "Sinh - trụ - dị - diệt" đó là quy luật vô thường. Cả đời một con người không thoát khỏi quy luật ấy.

> *Người La Mã cổ cũng có câu phương ngôn: "Đời người là giấc mộng ngắn ngủi chứ không phải sự vui sướng, sự bồng bột của tuổi niên thiếu" để nói lên tính vô thường và hữu hạn của đời người.*

Phương Tây với triết học hiện sinh luôn coi nhân vị là vấn đề trung tâm, cốt lõi. Triết học hiện sinh tôn giáo hay vô thần đều nhuốm vẻ bi thiết, đặc biệt là bi thiết về vận mệnh con người. Các nhà hiện sinh thường cho rằng con người hiện sinh luôn hướng về phía bên kia của cuộc sống, họ luôn phân biệt hai thứ cuộc sống, trong đó *"Cuộc sống thô sơ"* là cuộc sống đen tối, mơ hồ, bất định, và *"Dự phóng"* thì luôn xa cách và vượt lên khỏi cuộc sống thô sơ kia. Quan niệm hướng niệm về cuộc sống(137) liên quan mật thiết đến vấn đề kỳ gian mà các nhà hiện sinh đặc biệt chú trọng tới. Một triết lý về thời gian tính luôn luôn đi với bất cứ một thứ triết hiện sinh nào: Kiekegaard nhấn mạnh đến cái chốc lát, một điểm tiếp nối giữa cái muôn thuở với thời gian hiện tại, một điểm quyết định cho sự lựa chọn cá sinh(138); còn Jaspers thì cho rằng thời gian cũng như hữu thể, đều là những cái gì sung mãn; Heidegger lại nhấn mạnh vào tiếng gọi của tương lai với sự khẩn cấp bi đát của nó, bởi vì đó là tiếng gọi của thần chết; và Sartre thì cho rằng kỳ gian nhất thiết là một cái gì có tính cách trống rỗng và mục nát, quá khứ là cái đã được vượt qua rồi, *là việc cái quy ngã rơi vào trong cái bất động và đông cứng của tại thân,* hiện tại là sự trốn chạy mãi mãi trước thần chết cứ

rầm rập đuổi theo sát gót. Đời con người là một chuỗi dòn ải, nó liên tục cho đến chết. Theo Heidegger - sự dòn ải của đời người là một cái gì bất khả kháng như một định mệnh đầy khe khắt, buồn tẻ, thất vọng.[(139)]

Là một người con của xứ Huế, sinh ra trong một gia đình phật tử, lại có một năm quy y ở nhà chùa, Trịnh Công Sơn chịu ảnh hưởng sâu sắc của giáo lý đạo Phật trong quan niệm về cuộc sống và sự hữu hạn của đời người. Bên cạnh đó, ông được sống trong một thời kỳ đặc biệt của đất nước, thời kỳ của chiến tranh mà con người luôn phải đứng giữa hai làn đạn không bao giờ im tiếng, chế độ ngụy quyền sụp đổ, triết học hiện sinh phương Tây được đưa vào Sài Gòn và Huế như một thứ tôn giáo thời thượng để giúp cho giới trẻ có thể tìm được sự cân bằng tâm lý và chấp nhận một cuộc sống bị ru ngủ ngay trong sự khốc liệt của khói súng và những ám ảnh chết chóc của chiến tranh.

Trịnh Công Sơn đã lớn lên, chứng kiến và trải nghiệm những mất mát cả người thân lẫn bè bạn trong cuộc chiến ấy, ông lại là người yêu thích môn triết và từng theo học ở Ban Triết trong một trường của Pháp nên những quan niệm bi thiết về vận mệnh con người của triết hiện sinh phương Tây được phản ánh trong ca từ của ông khá đậm nét. Trịnh Công Sơn luôn cho rằng cuộc đời con người chỉ là "cõi tạm" và vòng đời một con người với thời gian trăm năm chỉ là một cuộc lưu trú ngắn ngủi trên thế giới thực tại này. Cái mà con người hướng tới là một cõi thiên thu xa lắc, nó mơ hồ nhưng lại luôn hiển hiện, và đôi lúc nó vây phủ quanh cuộc đời như có thể cầm nắm được. Nó là tiếng gọi của cõi vô thức, nhưng lại luôn thường trực trong ý thức. Nó ám ảnh tâm trí Trịnh Công Sơn và tỏa bóng lồng lộng xuống cuộc đời ông. "Đời" là "1. Khoảng thời gian sống của một sinh vật. *Già nửa đời người.* 2. Cuộc sống, sự sống của con người. *Sự đổi đời*[(140)]*.* Theo quan niệm của người Việt Nam, trong văn chương, thời gian đời người thường được thay thế bằng từ *"trăm năm", "trăm tuổi".* "Trăm năm" là danh từ chỉ "khoảng thời gian

trọn vẹn của một đời người, nói chung. *Trăm năm ai chớ quên ai, Chỉ thêu nên gấm sắt mài nên kim"*[141]; cũng có khi được thay thế bằng từ *"nghìn thu", "thiên thu"* để nói về sự vĩnh viễn của thời gian đời người mang tính chất tâm lý, thường dùng nói về cái chết của con người; và đối với những người theo đạo Kitô nói chung, những người theo đạo Thiên chúa giáo nói riêng, thường dùng khái niệm *"thiên đường"* nghĩa là "Nơi linh hồn những người gọi là rửa sạch tội lỗi được hưởng sự cực lạc vĩnh viễn sau khi chết, theo một số tôn giáo; cũng dùng để chỉ thế giới tưởng tượng đầy hạnh phúc. *Lên thiên đường. Xây dựng thiên đường trên trái đất*[142] để nói lên sự trọn vẹn, hoàn tất của thời gian sống của một con người... Cùng sử dụng vốn ngôn ngữ văn hóa chung ấy, trong ca từ Trịnh Công Sơn, thời gian đời người được ông dùng với các biến thể từ vựng khác nhau: *trăm năm, ngàn năm, nghìn thu, thiên đường, thiên thu, tuổi trời...* vừa có ý nghĩa nói về thời gian sống hiện tại, vừa có ý nghĩa hướng về khoảng thời gian mang tính ý niệm, hướng về cái chết, cái vĩnh viễn. Thời gian đời người trong ca từ của ông xuất hiện ở 20/228 ca khúc, chiếm tỉ lệ 8,8% và có một hướng nghĩa biểu trưng gần như nhất quán: Hướng về cõi thiên thu.

Dự cảm về một chuyến đi xa về bên kia thế giới luôn thường trực trong con người Trịnh Công Sơn, nhưng ông luôn chủ động đón chờ dù đời vẫn còn bao niềm luyến tiếc. Từ chỉ thời gian đời người *"trăm năm"* kết hợp với động từ mang ý nghĩa kết thúc, hoàn tất *"khép lại",* và sự xuất hiện của động từ *"đi"* mang ý nghĩa dịch chuyển, rời xa cái mốc cố định là *"đời"* đã nói rõ Trịnh Công Sơn đang bị ám ảnh bởi một sự ra đi rời xa cuộc sống, đi đến bờ phía bên kia của cuộc đời, ám ảnh ấy tạo nên một nỗi buồn nhân sinh, cứ khắc khoải khôn nguôi trong rất nhiều ca khúc của Trịnh Công Sơn:

Thí dụ bây giờ em phải đi

Em phải đi, đôi tay em dù ưu ái đời

Em phải đi, đôi môi ngon dù chưa chín tới

Quanh em trăm năm khép lại

Có còn ai mang hoa tươi về yêu dấu ngồi

Quên đời xóa hết cuộc vui

(Rơi lệ ru người)

Thắc thỏm với tiếng vẫy gọi của *"một cõi đi về* như tiếng gọi của định mệnh, trăm năm cho một đời người mà dường như chưa đủ, con người vẫn muốn kiếm tìm cuộc hội ngộ ở cõi vô biên:

Trăm năm vô biên chưa từng hội ngộ

Chẳng biết nơi nào là chốn quê nhà

(Một cõi đi về)

Việc dùng cách nói giảm, nói tránh *"nằm xuống"* để nói về cái chết, đặt trong sự so sánh với một cuộc *"viễn du"* đã cho thấy cái chết đối với Trịnh Công Sơn tự nó không đáng sợ, nó được xem nhẹ nhàng giống như một chuyến đi chơi lang bạt xa nhà; như là việc đứa con trở về bên mẹ sau một chuyến đi hoang... chính Trịnh Công Sơn đã từng tâm sự rằng quê nhà của Ông chính là cái bào thai trong bụng mẹ, và ngôi nhà vĩnh cửu của con người chính là lòng đất. Địa mẫu trở thành nơi chốn linh thiêng ngăn cách mọi hẹn hò với dương thế, và cái "bóng thiên đường" luôn tha thiết vẫy gọi cuộc ra đi:

Anh nằm xuống, như một lần vào viễn du

Đứa con xưa đã tìm về nhà

Đất hoang vu khép lại hẹn hò (...)

Xin cho một người vừa nằm xuống

Thấy bóng thiên đường cuối trời thênh thang

(Cho người nằm xuống)

Trịnh Công Sơn viết "Cho người nằm xuống" để tặng một người bạn mình là một sĩ quan trong chế độ Việt Nam Cộng hòa

bị tử trận, thực ra trong cuộc chiến kéo dài trên 20 năm ấy, đối với mỗi người lính thì ám ảnh thiên thu là một ám ảnh thường trực, nơi tên rơi đạn lạc ấy thì bất cứ người dân nào cũng phải sẵn sàng đón nhận một cái chết "không hẹn hò" đến với mình, chứ đừng nói gì đến những người trực tiếp cầm súng chiến đấu. Trầm Tử Thiêng - một nhạc sĩ phản chiến từng có thời làm sĩ quan trong quân đội của Việt Nam Cộng hòa cũng đã từng nhắc đến cái cõi thiên thu ấy:

Trước mặt anh…

Hầm chông bãi mìn

Rừng núi ngàn trùng

Đồng hoang rêu xanh…

Đêm ngày réo gọi tên anh

Núi che vết mòn…

Anh còn nghe tiếng rền thiên thu

Những lời căm thù

Lần anh đi qua trắc trở…

Trên non nước mình

(Trầm Tử Thiêng - Vùng trước mặt)

Nhưng khác với Trầm Tử Thiêng, ở Trịnh Công Sơn, cái chết không chỉ gắn với chiến tranh, mà nó luôn là ý thức thường trực mọi lúc, mọi nơi trong suy nghĩ của ông, nó như một lời hẹn hò của kiếp người về một ngày đặc biệt phải xa lìa dương gian. Những chiếc bóng trăm năm luôn vây phủ quanh Trịnh Công Sơn như hối thúc điểm kết thúc của một cuộc chia tay lớn:

Từng chiếc bóng trăm năm đã về vây người

giữa nến não nùng

Từng tiếng khóc trăm năm đã về vây người

giữa chốn mung lung

(Từng ngày qua)

Hiện sinh con người luôn nhức nhối nhiều câu hỏi: Hiện sinh có ý nghĩa gì? Cuộc đời là phù du? Nơi đây là chốn lưu đày hay quê nhà?... và trong cơn bế tắc của phận người, con người lại mong chờ tìm về một cõi thiên thu trú ngụ:

Còn bao lâu cho thân thôi lưu đày chốn đây?

Còn bao lâu cho thiên thu xuống trên thân này?

Còn bao lâu cho mây đen tan trên hồn người?

Còn bao lâu tôi xa em, xa anh, xa tôi?

(Phúc âm buồn)

Cách cấu tạo câu hỏi tu từ "Còn bao lâu?" và sự trùng điệp liên tục cho thấy một niềm mong mỏi được rời xa chốn nhân gian lưu đày, sự chờ đợi đến khắc khoải giây phút được cõi thiên thu vây phủ. Ước muốn được nhanh chóng giải thoát, lìa xa đồng loại, lìa xa chính con người mình, được siêu thoát với không gian trời mây. Hình như Trịnh Công Sơn đang muốn hướng đến sự giải thoát của thiền, tự chiến thắng cái bản ngã để đi tìm cái tự do cá sinh[(143)].

Nói về kiếp con người, Trịnh Công Sơn có một cách nhìn khá riêng và lạ, ông cho rằng phận con người vốn mong manh như hạt cát bé nhỏ, trong hành trình làm người khốn khó, hạt cát ấy luôn tìm cách để trở về với lòng địa mẫu. Còn cuộc sống của con người trên nhân gian chỉ là *"ở trọ", "ở đậu",* nghĩa là *"Ở nhờ nhà người khác, có tính chất tạm thời"[(144)].* Ông nhận ra ở trên đời này, nhân gian chỉ là cõi trọ tạm thời của vạn vật dù vô hình hay hữu hình, và vạn vật cũng như con người - chỉ lưu trú một thời gian ngắn ngủi trên "cõi tạm" ấy thôi: chim trọ cành tre; cá trọ trong khe; mây trọ từng không; gió trọ trong trời đất; trăm năm trọ ngàn năm, đêm tối trọ quanh nỗi buồn, và con người trọ ở trần gian... Nhận ra mình chỉ là người khách trọ tạm thời nơi

chốn này, ông luôn đau đáu hướng tâm trí mình về nơi chốn xa xăm của thế giới bên kia, róng riết, chờ đợi:

Tôi nay ở trọ trần gian

Trăm năm về chốn xa xăm cuối trời

(Ở trọ)

Khi con người đã rã cánh mỏi mệt trong cuộc "hành trình cát bụi", chợt nhận ra con đường rộng mở chờ đón mình lại là một cõi thiên thu:

Về chân núi thăm nấm mồ

Giữa đường trưa có tôi bơ phờ

Chợt tôi thấy thiên thu là một đường không bến bờ

(Lời thiên thu gọi)

Khi con người rơi vào trạng thái chán chường, mất hết mọi hi vọng thì càng không thể thoát khỏi những ám ảnh về chiếc bóng trăm năm vây bủa. Sự tương phản giữa "*xuân thì*" với "*trăm năm*" trong kết hợp với cặp phụ từ thể hiện sự bao chứa "*trong…thấy…*" đã phản ánh cách nhìn đời của Trịnh Công Sơn, luôn luôn thấy trong hi vọng có mầm tuyệt vọng, giữa xuân thì lại thấy bóng của thiên thu:

Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng

Trong xuân thì thấy bóng trăm năm

(Gần như niềm tuyệt vọng)

Rõ ràng là mình đang chăm chú cúi xuống đời mình, cúi xuống hiện hữu mà sao nghe mơ hồ xa cách, cứ như mình đang đứng ở tận cõi vô biên nào mà nhìn thấu xuống trần gian, nhìn thấy trước cả cuộc hành trình của trăm năm sau:

Ngồi bên dòng sông nhớ đời mình

Một trăm năm sau mãi ngủ yên

(Sẽ còn ai)

Thời gian trong ca từ Trịnh Công Sơn được tác giả Nguyễn Hoàn gọi là *"thời gian tích lũy", "thời gian dồn nén"*[145]. Trong cùng một lát cắt thời gian đồng hiện, quá khứ, hiện tại và tương lai cùng giao hòa trong nhau. Tiếng của "tiền thân" vang lên ngay giữa hiện tại như một sự nhắc nhở gợi kết cục của tương lai, bởi cuộc đời của con người không thể thoát khỏi quy luật sinh tử ngàn đời. Chiếc bóng thiên thu ám ảnh trong tâm trí kéo con người về với cõi trăm năm:

Những ngày ngồi rủ tóc âm u

Nghe tiền thân về chào bóng lạ

Những mai hồng ngồi nhớ thiên thu

(Cỏ xót xa đưa)

Trịnh Công Sơn sử dụng cấu trúc đối ngẫu: *một ngàn năm trước/một ngàn năm nữa* đã cho thấy quá khứ và tương lai cùng đồng hiện, những đại lượng thời gian dài vô tận hàng ngàn năm cũng nhạt nhòa trong thời khắc hiện tại. Trong cõi hư vô của cuộc đời, con người dường như đã chạm tới bờ bến thiên thu xa lắc:

Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm trước

Mây qua mây qua môi em hồng nhạt

Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm nữa

Mây qua mây qua môi em hồng vừa

(Chìm dưới cơn mưa)

Thời gian sống của con người được Trịnh Công Sơn gọi bằng "tuổi trời" ở đây, cái vô hạn của trời đất được gắn với cái hữu hạn của đời người và tình đời, tình người cũng trở thành "nghìn thu", vĩnh cửu:

Em xin tuổi nào, còn tuổi trời hư vô

Bàn tay che dấu lệ nhòa

Ôi buồn!

Tuổi nào ngồi khóc tình đã nghìn thu

(Còn tuổi nào cho em)

Bốn mùa phôi pha, chảy mãi đã tạo nên một nỗi buồn bất tuyệt trong lòng người. Chỉ còn lại nụ cười đọng mãi trong cõi thiên thu - điểm hẹn tìm về của con người:

Bên trời xanh mãi

Những nụ mầm mới

Để lại trong cõi thiên thu hình dáng nụ cười

(Bốn mùa thay lá)

Đôi khi, đời cũng chỉ còn lại tiếng khóc. Tiếng khóc than cho thân phận, than cho thân xác vô thường, than vì đã được sinh ra trên cuộc đời, để bắt đầu thể nghiệm "tứ khổ diệu đế" của đời người:

Bước tới hư vô khoác áo chân như

Long lanh giọt lệ

Long lanh giọt lệ

Giọt lệ thiên thu

(Giọt lệ thiên thu)

Đời thiên thu, tình thiên thu, và ngày cũng thiên thu. Giữa một thế giới vô tình, ít gắn kết này, Trịnh Công Sơn lại kêu gọi con người hãy gần gũi yêu thương nhau hơn vì mai đây con người sẽ phải xa lìa thế giới này để đến bến bờ của một cõi sống xa xôi khác:

Hãy yêu nhau đi khi rừng thay lá

Hãy yêu nhau đi dòng nước đã trôi xa

Nước trôi qua tim đong đầy trí nhớ

Ngày mãi mong chờ ngày sẽ thiên thu

(Hãy yêu nhau đi)

Trịnh Công Sơn luôn bị tiếng gọi của thiên thu nhắc nhở; có lẽ bởi đã quá mệt mỏi và mất niềm tin nên tiếng thúc gọi của thiên thu càng róng riết trong ông. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, thời gian quá khứ luôn được nhắc đến bằng những đại lượng lớn: *"ngàn năm"*, thời gian của một thiên niên kỷ ấy tương ứng với mười đời người nếu như xét về mặt thời gian sinh học. Quãng thời gian xa xôi ấy luôn ám ảnh và thức gọi trong ông những nhắc nhở về một cõi chết tất yếu đang đón đợi con người - cõi thiên thu. Chỉ một vạt nắng vàng cũng đánh thức trong ông âm thanh ấy:

Người đứng chờ gió đồng vi vu

Vạt nắng vàng nhắc lời thiên thu

Nhớ ngàn năm trôi qua

(Sóng về đâu)

Nhưng ông vẫn biết có thể đường đến với cõi mơ ấy còn xa lắm, dù có an nhiên chờ đón thì cũng có thể còn lâu mới đi đến đích:

Đời cho ta thế với những sớm tối không đổi thay

Dù tình vu vơ hay yêu thiên thu cũng chìm trôi

(Đời cho ta thế)

"Chìm trôi" là cảm giác tuyệt vọng trước cuộc đời, cũng giống như hạt cát mỏi mệt kia "chìm" dưới phận mình:

Hạt cát ngu ngơ nằm chìm dưới chân đi

Bờ bến thiên thu nằm chìm dưới hư vô

(Chìm dưới cơn mưa)

Nhưng con người vẫn hướng về một cõi vô hình siêu tồn tại, vượt qua mọi khoảng cách về thời gian vật lý để cùng trường tồn mãi mãi:

Chìm dưới đất kia một người sống thiên thu

(Chìm dưới cơn mưa)

Như vậy, thời gian đời người trong nhạc Trịnh Công Sơn - nói như tác giả Nguyễn Hoàn là một thứ *"thời gian chống chọi thời gian", "thời gian phi tuyến tính, phi hữu hạn, thời gian vĩnh cửu"*[146].

Như thế, *"Thiên thu"* là một hình ảnh ẩn dụ cho sự giải thoát khỏi cuộc hiện sinh này. Ở đây, ca từ của Trịnh Công Sơn không đơn giản là "Nhân sinh ca" nữa mà dường như đã chuyển thành "Thiền ca". Thiền là một trong những tôn giáo nhân bản nhất. Theo nhà Thiền học Suzuki: *"Thiền tự bản chất là nghệ thuật nhìn vào bản tính con người mình, và nó chỉ con đường từ triền phược đến tự do"*[147]. Nếu như xem xét bản chất của chính - hữu đối với tiến hóa tâm thần của con người thì *"chính - hữu là hiện hữu phù hợp với bản tính con người"*[148] có nghĩa là hiện hữu phù hợp với những điều kiện nhân sinh. Rõ ràng, Trịnh Công Sơn đã nhận thức được điều đó, nhận thức được chính mình, và sự tự thức như một thực thể cách biệt này khiến ông cảm thấy cô đơn, lạc lõng, bất lực khôn xiết, và luôn mong muốn tìm cách giải thoát. Một khi con người đã bị dứt ra khỏi sự hợp nhất tiền nhân, cực lạc với thiên nhiên, thì họ không bao giờ có thể trở về cái nơi mà từ ấy họ đã đến. Họ có thể bị ám ảnh bởi nỗi khát vọng trở về lòng mẹ, về địa mẫu, về cái chết. Và cõi thiên thu mà con người Trịnh Công Sơn hướng đến chính là một phương cách tự giải thoát mình khỏi đời sống trên phương diện tâm lý để tìm đến một trạng thái an nhiên, thảnh thơi và tự do.

3.1.2. Hệ thống các biểu tượng âm thanh

3.1.2.1. Lời ru - khoảng mơ giúp con người nguôi quên thực tại

Trịnh Công Sơn là con người của thời trước và sau 1975, là sản phẩm của chiến tranh và hòa bình trên đất nước Việt Nam. Ông sống trong một thời đại đặc biệt chưa hề có trong lịch sử đất nước, đó là một giai đoạn mà Nguyễn Mộng Giác gọi là "bùng vỡ mọi mặt": nó có cái tự do, đa dạng của văn hóa phương Tây, lại có cái ngột ngạt, bế tắc của văn hóa phương Đông cổ điển; ông được chứng kiến những bi thảm của chiến tranh, và cũng được trải qua những phút rạng rỡ của hòa bình; ông có những khát vọng mãnh liệt về tình yêu, và cũng có những bế tắc tuyệt vọng của cuộc nhân sinh; ông đau đớn, khắc khoải trong cảnh chia phôi, nhưng cũng an nhiên, thảnh thơi đầy chất thiền… Những nghịch lý của thời đại đều được hội tụ ở trong ông và thăng hoa thành những lời ca giàu chất triết lý. Ngay cả ý niệm về lời ru cũng mang những ý nghĩa nhân sinh sâu sắc.

"Ru" theo nghĩa hệ thống là động từ chỉ hành động "Hát nhẹ và êm nhằm tác động cho trẻ dễ ngủ. *Ru con. Êm như ru*"[(149)]. Lời ru xuất hiện trong ca từ Trịnh Công Sơn với tư cách là một biểu tượng với nhiều biến thể kết hợp như: *Ru con, ru em, ru mình, ru tình, ru đời, ru bom đạn, ru da thịt…* Xuất hiện ở 18/228 ca khúc, chiếm tỷ lệ 7,9%, lời ru mang ý nghĩa biểu trưng đặc biệt: nó không chỉ là những lời hát nhẹ và êm để vỗ về, ru dỗ cho giấc ngủ mà nó trở thành ẩn dụ để chỉ một sức mạnh vô cùng đặc biệt: khoảng mơ - giúp con người nguôi quên thực tại.

Trong bài viết *"Tin vào niềm tuyệt vọng"* Trịnh Công Sơn đã viết: *"Nhân loại, mỗi ngày đang cố bày biện những tiệm tạp hóa mới, đóng thêm nhiều kệ hàng. Người ta bán đủ loại: đói kém, chết chóc, thù hận, nô lệ, vong thân… Tôi đã mỏi dần với lòng tin chỉ còn lại niềm tin sau cùng, tin vào niềm tuyệt vọng, tin vào cuộc sống vốn không thể khác"*[(150)]. Lời ru của mẹ là lời ru tìm quên:

quên cái chết, quên thù hận, quên hoàn cảnh khốc liệt của cuộc chiến, quên nỗi tuyệt vọng nhân sinh:

Đêm mẹ ngồi ngẩn ngơ

Tựa mong ngóng gì

Đôi khi ru nhỏ

An ủi ngày qua…

(Lời ru đêm)

Vậy là người mẹ tìm quên trong lời ru. Quên đi hiện thực hay ác mộng giữa đời thường để hy vọng, cầu chúc cho con bình an nơi hòn tên mũi đạn. Nhưng cuộc chiến đã không cho con mẹ trở về. Những từ ngữ không trực diện nhắc đến cái chết, nhưng lại diễn tả xót xa nỗi đau mất con của bà mẹ chiến tranh như: *tiễn con đi, vô vọng, thân lạnh, oán thù…* Vượt lên trên đau đớn, mẹ lại ru con để tiễn con về miền miên viễn, ru con quên oán thù, quên ám ảnh chết chóc của đạn bom:

Lời ru tiễn con mình đi

Ru hoài ru đời

Ru vô vọng trên môi

Ru chân con lạnh

Ru oán thù chưa nguôi

(Lời ru đêm)

Có người gọi những ca khúc Trịnh Công Sơn là *"điệu ru máu lệ"*. Mẹ ru con để khắc sâu nỗi đau chiến tranh. Lời ru "hai lần" là lời ru bất đắc dĩ, lời ru tuyệt vọng. Mỗi lần mẹ ru con với một mục đích và tình cảm khác nhau. Lời ru đau đớn, khắc khoải đưa mẹ trở về ký ức, về vòng nôi và những điệu hát ru khi con còn thơ dại. Và cũng lời ru ấy, hiện tại để ru con mãi mãi đi vào giấc ngủ vĩnh hằng ở tuổi 20:

Ru con ru đã hai lần

Ôi tấm thân này ngày xưa bé bỏng

Mẹ mang đầy bụng, mẹ bồng trên tay

À ơi…

Con ngủ, ngủ đi con (…)

Ru con nay đã phong trần

Ôi vết thương nào đục sâu da nồng

Thịt xương đầy mình, nhọc nhằn không may

Sao ngủ tuổi 20?

(Ngủ đi con)

Lời ru sẽ là khoảng mơ giúp con người nguôi quên đi hoàn cảnh bế tắc thực tại:

Ôi quê hương đã lầm than

Sao còn còn chiến tranh

Mẹ già hết chờ mong, đã ngủ yên

Mẹ già mãi ngủ yên

Buông lời ru cho muôn năm

Buông vòng nôi cho hư không

Cho hư không…

(Du mục)

Với Trịnh Công Sơn, ý niệm lời ru không thể dành riêng cho những êm ái, ve vuốt, mà còn chỉ những gì dữ dội, tàn phá của bom đạn chiến tranh:

Đại bác đêm đêm ru da thịt vàng

Đại bác nghe quen như câu dạo buồn

Trẻ con chưa lớn để thấy quê hương

(Đại bác ru đêm)

Với Phạm Duy, nhạc sĩ của Rong ca, Thiền ca, và Đạo ca thì lời ru cũng là một hành động mang mục đích tương tự như lời ru của Trịnh Công Sơn: ru để tìm quên, ru quên đau đớn mất mát

của chiến tranh, ru để tự đưa mình vào một cõi mơ mà ở đó không còn tiếng súng:

Mẹ năm mươi tuổi chiến tranh

Con hai mươi tuổi, Hòa bình về chơi

Từ lâu súng nổ vang trời

Hôm nay im lặng cho đời ngẩn ngơ

Mẹ tôi giấc ngủ khó khăn

Xưa nay ru mẹ bằng toàn đạn bom

Mẹ ơi! Giấc ngủ muộn màng

Con xin ru mẹ một ngàn lời ru (…)

Từ nay giấc ngủ thanh bình

Con chia cho mẹ mộng lành, mộng ngoan (…)

Mộng không máu đổ, xương tàn

Mơ trong giấc ngủ một đàn trẻ thơ…

(Phạm Duy - Ru mẹ)

Phạm Duy thì đem lời ru đến cho Con Người có cảm giác được an ủi, nâng đỡ, ông ru những phận người đau khổ trong chiến tranh, cả trong hòa bình, ru người đang tìm đến ngưỡng cửa của "cái chết tuyệt vời" mà dường như nó đã ở đây, chờ đợi con người từ hàng nghìn năm trước:

Ru người thiêm thiếp nằm im gương mặt sáng

Ru hồn trong trắng như bé lúc sơ sinh

Ru lòng êm ấm, ru tấm thân yên lành

Ru người đang chết trong hòa bình hay chiến tranh

(Phạm Duy - Ru người hấp hối)

Còn Trịnh Công Sơn thì đã chứng kiến cuộc chiến 20 năm đổ bóng xuống thân phận con người, những mất mát, những đổ vỡ. Hòa bình về trên quê hương, tiếng súng đã dứt, mà âm thanh

của cuộc sống vẫn không trọn vẹn để *"vây phủ quanh đời tiếng nói yêu thương".* Ông lại để cho Con Người tự ru dỗ mình, sưởi ấm đơn côi, quên đi hoàn cảnh thực tại:

Đêm nay hòa bình không nụ cười trên môi

Nhìn quanh em không ai còn lại

Không ai còn lại

Ru đỡ tình người cho có đôi

(Sao mắt mẹ chưa vui)

Lời ru giúp ta quên đi những ưu phiền của cuộc sống, giục gọi những tấm lòng sưởi ấm cho nhau, quên đời nguy khốn, quên "đêm súng đạn, sáng mưa bom", quên đi viễn cảnh mai đây phải xa lìa thiên đường mặt đất này:

Hãy ru nhau trên những lời gió mới

Hãy yêu nhau cho gạch đá có tin vui

Hãy kêu tên nhau trên ghềnh dưới bãi

Dù mai nơi này người có xa người

(Hãy yêu nhau đi)

Trịnh Công Sơn đã phát hiện ra những chiều kích siêu việt của đời người: Ngàn năm một lời ru, ru em mãi ngàn năm để đưa em vào một cõi đời thần tiên bay bổng của kiếp người, ru cho em quên giận hờn, đưa em tới miền hoan ca:

Ru mãi ngàn năm, dòng tóc em buồn

Bàn tay em năm ngón ru trên ngàn năm

Trên mùa lá xanh

Ngón tay em gầy nên mãi ru thêm ngàn năm

(Ru em từng ngón xuân nồng)

Hoặc đôi khi lại ru cho chính những muộn phiền, đau đớn ấy mãi ngủ yên, ru cho những tàn phai đi vào giấc ngủ quên lãng,

để “tuổi buồn” sẽ như chiếc lá mong manh - gió mãi cuốn đi về nơi cuối trời:

Em gầy ngón dài

Lời ru miệt mài

Ngàn năm ngàn năm

Ru em muộn phiền

Ru em bạc lòng

(Tuổi đá buồn)

Tình yêu vừa là “mật ngọt” nâng con người ta bay bổng trên đôi cánh thần tiên, vừa là “mật đắng” dắt con người ta về vùng bi lụy. Em xa tình rồi, tình tan biến và vỡ tung như những bọt sóng làm tôi lại muốn ru tình, ru đớn đau ngủ yên, ru bão *tố* nguôi ngoai, ru nỗi buồn phôi phai. Trịnh so sánh nỗi buồn với “giọt máu” cho thấy đây là nỗi buồn tự trong tâm, nỗi buồn khiến con tim phải nhỏ lệ:

Trăng treo đầu con sóng

Tan theo tan theo

Chút tình xa vắng

Làm sao ru được tình vơi (…)

Buồn như giọt máu

Lặng lẽ nơi này

(Lặng lẽ nơi này)

Đôi khi, lời ru lại đưa em vào một cõi đời mộng ảo, đưa em tìm đến với những niềm vui, niềm hy vọng bé nhỏ, mặc dù đôi lúc cũng giật mình nhận ra những “chua xót tình trần”:

Tôi ru em ngủ, một sớm mùa đông

Em hôn một nụ hồng, hỏi thăm về giọt nắng

Tôi ru em ngủ, hạ cũng vừa sang

Em hôn lên tay mình, để chua xót tình trần

(Tôi ru em ngủ)

Trong một thế giới có quá nhiều những buồn phiền này, nếu được lựa chọn mỗi ngày một niềm vui thì Trịnh Công Sơn không thể không lựa chọn cho mình một lời ru con êm dịu. Lời ru dẫn con đi vào một cõi đời thường như cõi đời mộng, dỗ dành giấc ngủ thơ ngây:

Mỗi ngày tôi chọn một lần thôi

Chọn tiếng ru con nhẹ bước vào đời

(Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui)

Khi trả lời phỏng vấn nói về những khúc ru của mình, Trịnh Công Sơn đã cho rằng: *"Ru như thế không phải là ru em, mà thực chất là tôi tự ru tôi, tự ru để thanh lọc tâm hồn không vương một chút oán hờn nào cho dù bị phụ rẫy"*[(151)]. Hóa ra, ru em lại là ru dỗ chính mình. Nói như tác giả Trần Hữu Thục, Em ở đây là ngôi vị chỉ người tình, có thể cụ thể, có thể tưởng tượng, cũng có thể chỉ là một khái niệm, một bóng dáng, một hình ảnh thuần túy tưởng tượng. Em có thể làm cho cuộc tình bay đi, mượn "em" làm cái cớ để ru dỗ, thanh lọc tâm hồn mình khỏi những giằng xé đau đớn:

Ru em phụ rẫy trong ta

Ru em mệt lả cơn đau

Ru em về giữa chiêm bao

(Ru em)

Lời ru em mà có thể thực chất là ru mình kia đã đẩy các đối thế của lời ru vào một cảm giác êm đềm, được nâng niu, chia sẻ:

Ru em tình khi nhớ

Ru em tình lúc xa

Ru cho bầy lá nhỏ

Rụng đầy một mùa thu

(Ru tình)

Và lời ru của Trịnh Công Sơn không chỉ đưa con người ta vào khoảng mơ, giúp họ nguôi quên đi thực tại, mà lời mẹ ru con êm dịu như suối tưới còn góp phần làm dịu đi ý nghĩa gay gắt của sự ra đời, bởi ở thời điểm mới sinh ra, con người dường như còn chưa ý thức được về sự ra đời của mình, chưa biết được sự xuất hiện của mình trên đời là sự khởi đầu cho một chuỗi khổ đau liên tiếp:

Thuở mẹ ru, mẹ ru con ngủ

Con ngủ trên mây

Con ngủ trên mây

Tiếng khóc ban đầu

Ban đầu còn đau, còn đau, còn đau

(Lời mẹ ru)

Nhưng nỗi đau nào rồi cũng được xoa dịu bởi lời ru của mẹ, tưới đẫm bởi tâm hồn mẹ như câu ca dao dịu ngọt đi vào đời con:

Tiếng ru mẹ hát những năm xưa

Mãi là lời ca dao bốn mùa

(Tình yêu tìm thấy)

Như vậy, lời ru trong ca khúc Trịnh Công Sơn đã vượt ra khỏi vai trò vốn có của nó: Ru ngủ, để đảm nhiệm một vai trò lớn hơn: ru dỗ, động viên, an ủi, chia sẻ, giúp con người tạm thời quên đi những ám ảnh buồn đau của phận người, gắng gượng vươn lên trong cuộc sống, tạo ra những niềm vui sống cho mình. Những khúc ru này gần như đã trở thành tâm ca, để thể hiện những tâm nguyện nhỏ bé nhưng đầy tinh thần nhân văn sâu sắc của Trịnh Công Sơn đối với con người, đối với cuộc đời.

3.1.2.2. Tiếng súng - đánh thức những tâm hồn mộng mị trong cuộc chiến tử sinh

"Súng" là tên gọi chung các vũ khí có hình nòng ống. *Bắn súng. Một phát súng.*[152] Súng là một thứ vũ khí có tính năng sát thương cao, thường được sử dụng trong các cuộc chiến tranh để hoặc bảo vệ Tổ quốc, hoặc để gây tội ác. Súng là thứ vũ khí có khả năng giết người hàng loạt và nhanh chóng, tốc độ. Từ xưa tới nay, trong văn học trong nước cũng như trên thế giới, âm thanh của tiếng súng - khi đã trở thành hình tượng nghệ thuật, nó đều phản ánh tính chất man rợ của các cuộc chiến đẫm máu, tố cáo tội ác của một phía gây chiến nào đó, qua đó lên tiếng đòi hòa bình, đòi quyền sống cho con người, đặc biệt là những người dân không thuộc phe phái chính trị tham chiến. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, có một mảng ca khúc phản chiến khá lớn được ông sáng tác trước năm 1975, nằm trong các tập nhạc như *"Ca khúc da vàng"* (1967), *"Kinh Việt Nam"* (1968), *"Ca khúc da vàng II"* (1969), *"Ta phải thấy mặt trời"* (1969), *"Phụ khúc da vàng"* (1972)... ở trong những ca khúc này, sự xuất hiện của âm thanh tiếng súng xuất hiện trở đi trở lại như một biểu tượng của sự thức tỉnh trái tim và lương tri con người, giúp họ nhận diện rõ bộ mặt tàn khốc của chiến tranh và hành động.

Nhà nghiên cứu Bùi Vĩnh Phúc trong chuyên luận *"Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật"* đã chỉ ra rằng trong cuộc hành trình làm người của Trịnh Công Sơn, có rất nhiều những ám ảnh đời thường đeo bám như ám ảnh chiến tranh, ám ảnh về sự cô đơn; ám ảnh về sự phụ rẫy, và ám ảnh về cuộc chia tay lớn với cuộc đời... nó soi chiếu vào trong cõi vô thức của Trịnh Công Sơn và trở thành những ám ảnh nghệ thuật, và ám ảnh lớn nhất trong ông là ám ảnh về chiến tranh.

Chiến tranh Việt Nam hiện lên trong các ca khúc Trịnh Công Sơn qua âm thanh của tiếng súng, bom đạn và những hậu quả ghê gớm của nó đối với thiên nhiên và con người. Tiếng súng đã trở thành biểu trưng tiêu biểu cho mức độ tàn khốc của cuộc

chiến, xuất hiện ở 13/228 ca khúc, chiếm tỉ lệ 5,7%, với những biến thể là âm thanh và hình ảnh của các loại vũ khí hạng nặng: *bom, đại bác, súng, đạn, mìn…* được mô tả kết hợp với các động từ chỉ sự tàn phá dữ dội, đột ngột và tàn khốc như: *vang ầm, trút xuồng, cháy đỏ, nung khô, phá, gầm thét, nát tan…* Âm thanh của tiếng súng đã trở nên quen thuộc và trở thành một phần không thể thiếu trong nhịp điệu thời chiến, nó như điệu ru trầm thống. Nói như tác giả Nhật Lệ thì Trịnh Công Sơn *"không nhằm miêu tả tường thuật chiến tranh mà vẽ ra những phóng xạ của chiến tranh"*[(153)]. Với hình ảnh *"Em bé lõa lồ khóc tuổi thơ đi"*, Trịnh Công Sơn đã chuyển tải vào đó tiếng nói phẫn nộ đối với tính chất phi nhân tính của chiến tranh:

Ghế đá công viên dời ra đường phố

Người già co ro chiều thiu thiu ngủ

Người già co ro buồn nghe tiếng nổ

Em bé lõa lồ khóc tuổi thơ đi…

(Người già em bé)

Sự khốc liệt của chiến tranh đã lên đến đỉnh điểm khi bom đạn đã làm đổ nát, hoang tàn, vỡ vụn tất cả:

Hàng vạn tấn bom trút xuống đầu làng

Hàng vạn tấn bom trút xuống ruộng đồng

Cửa nhà Việt Nam cháy đỏ cuối thôn (…)

Từng vùng thịt xương có mẹ có em

(Đại bác ru đêm)

Không chỉ mở ra vết thương người, vết thương nhân loại trong chiến tranh, các ca khúc của Trịnh Công Sơn còn vươn tới một tầm cao hơn, đó là tiếng kinh cầu cho những linh hồn đau khổ siêu thoát:

Đại bác như kinh không mang lời nguyện

Trẻ thơ quên sống, từng đêm nghe ngóng…

(Đại bác ru đêm)

Sống mãi trong đau đớn, trải nghiệm mãi cùng những mất mát, hi vọng mãi rồi vỡ mộng… cuối cùng, Trịnh Công Sơn đã tìm đến con đường tự giải thoát của Thiền. Sử dụng liên tục những động từ cầu khiến "xin cho", ông đã chắp tay cầu nguyện cho mình được siêu thoát như kiếp mây, ra khỏi cõi đời triền phược, bay tới những vùng trời không còn đạn bay, không có những cơn ác mộng hành hạ lý trí:

Xin cho tôi yên ngủ một ngày

Xin cho đêm không có đạn bay

Xin cho chim góp nhạc về trời

Xin cho tôi là kiếp của mây

Xin cho tôi ra khỏi cuộc đời

(Xin cho tôi)

Tác động tiêu cực của chiến tranh không chỉ nằm ở những thứ có thể quan sát được (cửa nhà cháy, xác người, thịt xương), mà nó còn tàn phá cả những gì ẩn sâu trong tâm hồn con người: Trái tim bị nung khô, tinh thần bị vắt kiệt. Những cái mất trong chiến tranh này là không thể bù đắp: quê hương, tình người, người tình, nụ cười:

Tôi mất trong chiến tranh này

Bao nhiêu bao nhiêu nụ cười

Em từ Hà Nội có bao giờ được yên vui

Bao năm lửa khói nung khô trái tim yêu người

Mộ bia quanh đây chôn theo những cuộc tình tôi

(Tôi đã mất)

Còn một thứ mất mát nữa cũng phải kể đến đó là chiến tranh đã làm cho một số người trở nên *"mất trí"*, thậm chí một số lại bị điên: Điên vì mất chồng, điên vì mất người yêu, vì mất con, vì mất cuộc đời… Trong bài viết *"Những định mệnh kỳ lạ"*, Trịnh

Công Sơn viết: *"Chưa bao giờ chúng tôi từ khước sự hủy hoại, không hề lẩn tránh, lầm lì nhận chịu và nuốt cạn đắng cay, tủi nhục vào bên trong. Sự tàn phá của chiến tranh và của thiên nhiên chỉ đủ tạo nên một số ít người mất trí. Họ là những kẻ duy nhất đứng lại giữa hành trình. Hình ảnh họ thỉnh thoảng gợi lại trong chúng tôi về một giống nòi gian khổ. Họ là tiếng khóc của ngày đã qua. Cũng là lời than thở của những giọt máu để rơi lại sau chuyến lên đường"*(154). Nhưng khi đứng trước cái chết thì ông luôn có một suy nghĩ chung: *"Khi tôi đứng bên một xác người, tôi không nghĩ đó là ta hay địch mà đó là một thân phận chịu đựng sự vô nghĩa của chiến tranh"*(155). Và những đoản khúc bi phẫn của Trịnh Công Sơn đã đẩy âm nhạc của ông đảm lãnh một sứ mệnh cao cả: Kêu gọi hòa bình:

Tôi có người yêu chết trận Ba Gia

Tôi có người yêu vừa chết đêm qua

Chết thật tình cờ, chết chẳng hẹn hò

Chết không hận thù nằm chết như mơ

(Tình ca của người mất trí)

Cũng cùng mảng âm nhạc phản chiến, nhạc sĩ Phạm Duy cũng có nhắc đến hình tượng người mất trí trong sáng tác của mình. Người mẹ mất con và suốt đời thơ thẩn đi tìm con, tìm con từ khi còn là một thiếu phụ thanh xuân đến khi tóc đã trắng ngà màu gió sương:

Có bà mẹ đi tìm con trên đỉnh đồi lan trắng

Có bà mẹ đi tìm con trong động hang lan vàng

Có bà mẹ đi tìm con bên bờ sông lam tím

Có bà mẹ đi tìm con trong thung lũng cỏ hoang

Trên đỉnh mùa Xuân, mẹ ta thương cả rừng hoa lá

Trong mùa Hạ, bên bờ lau, mẹ yêu tiếng ve rầu rầu

Thu về nằm trong bụi cây, nhớ mây trời xanh ngát

Nuôi một đàn chim mồ côi, khi Đông tuyết lạnh rơi

Bốn mùa hoa đua nở, bốn mùa mẹ lang thang

Tìm con, lòa đôi mắt, gọi con, lời đã khan (...)

Nhớ con, tìm khắp chốn, rời rã cả thời gian

Khi còn là thiếu phụ, thơm như nhành Ngọc lan

Đến nay, già tóc trắng, tìm con đà mấy trăng

(Phạm Duy - Quán Thế Âm (Đạo ca 3))

Năm 1965, quân đội viễn chinh Mỹ chính thức tham gia cuộc chiến ở Việt Nam, đẩy cuộc chiến leo thang thêm một bước nghiêm trọng mới. Hành động tham chiến của lính Mỹ càng khiến cho nông thôn Việt Nam thêm điêu tàn, xơ xác. Thêm nữa, chính sách thực dân mới đã chủ trương "trang bị tận răng" cho quân đội Việt Nam cộng hòa để biến quân lực này thành một đội quân đánh thuê cuồng sát, càng khiến cho cuộc chiến tranh mà quân lực Việt Nam cộng hòa tiến hành mang một bộ mặt phi nhân tính. Những con người cùng một màu da chém giết nhau, căm thù nhau, quên đi nòi giống để phục vụ cho ngoại bang:

Ngày thật dài trong âu lo

Rồi từng đêm bom đạn phá

Người Việt nhìn sao xa lạ?

Người Việt nhìn nhau căm thù?

Một ngục tù trên quê hương

(Ngày dài trên quê hương)

Những câu hỏi tu từ đầy trăn trở ấy đã góp phần đánh thức những con người còn đang chìm trong cơn mê, bị ru ngủ bởi luận điệu phản động của đế quốc, đang hành động bạo ngược ngay trên quê hương mình, đi ngược lại lợi ích của cộng đồng và những hành động của họ là "Không thể chuộc lỗi".

Những bài ca của Trịnh Công Sơn còn góp phần thức tỉnh con người khỏi sự vong thân và thức tỉnh lương tri thời đại, đánh thức những con tim còn thờ ơ, bàng quan trước thời cuộc:

Hãy sống giùm tôi

Hãy nói giùm tôi

Hãy thở giùm tôi

Còn thấy gì ngoài bom lửa đạn

Anh chị này!

Sao vui mừng làm người cúi xin?

(Hãy nói giùm tôi)

Từ sự thức tỉnh, Trịnh Công Sơn còn thôi thúc ý chí, kêu gọi tranh đấu:

Xin anh chị hãy vùng lên

Đời sống này đầy bóng tối (...)

Dân ta thề quyết lòng giữ nước

Dù trên vai đời sống nhọc nhằn

Dù đạn bom đêm đêm gầm thét

(Đừng mong ai, đừng nghi ngại)

Đấu tranh để không bao giờ còn phải chứng kiến những cái chết thương tâm của đồng loại, những cái “chết hai lần” thật sự phi lý và bất công:

Một ngày mùa đông

Trên con đường mòn

Một chiếc xe tang

Trái mìn nổ chậm

Người chết hai lần

Thịt da nát tan

(Ngụ ngôn mùa đông)

Giáo sư Võ Xuân Hân trong bài viết *"Trịnh Công Sơn - Đóa hoa vô thường"* đã so sánh Trịnh Công Sơn với thiên tài âm nhạc người Đức Beethoven. Hai nghệ sĩ sống ở hai thế hệ khác nhau, hai quốc gia khác nhau, chịu ảnh hưởng của hai nền văn hóa khác nhau, nhưng có cùng chung một nỗi đau chiến tranh và từng chứng kiến những nỗi đau của đồng loại ngay trên quê hương mình. Vì vậy những tổn thương về mặt tâm lý, tinh thần đã kết tụ và thăng hoa thành âm nhạc bất tử. Ông viết: *"Đối với phàm nhân, đau khổ làm cho tâm hồn băng hoại. Nhưng đối với Trịnh Công Sơn và Beethoven, đau khổ là thuốc bổ cho sáng tạo. Thay vì tàn lụi như cỏ sa mạc, với họ, đau khổ đã đơm hoa, khai quả cho nghệ thuật, những hoa quả tươi mát, dịu ngọt làm cho đời nhẹ nỗi trần ai. Họ là bình minh của cuộc đời, của vũ trụ"*[(156)]. Một tờ báo nước ngoài đã vẽ Trịnh Công Sơn như một con chim bị nhốt trong một cái lồng. Trịnh Công Sơn phải sống trốn chui trốn nhủi để kêu đòi hòa bình[(157)]. Trịnh Công Sơn cũng tự ví mình như một con chim nhỏ: *"tôi chỉ là con chim nhỏ, ngửa cổ hót chơi trên đầu những ngọn lau".* Và con chim ấy đã cất lên những tiếng hót kỳ lạ, nó có khả năng cứu rỗi khi con người ta ở bên bờ vực của tuyệt vọng, nó giúp con người nhận rõ bộ mặt tàn ác của chiến tranh, nó thức tỉnh lương tri và trách nhiệm công dân, nó đánh thức những trái tim đang lầm đường lạc lối trở về. Có ai đó đã cho rằng: *"Trịnh Công Sơn là một loài chim lạ mà vài thế kỷ mới xuất hiện một lần"* - Quả đúng như vậy.

3.2. Hệ thống các biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan

3.2.1. Vườn - không gian của sự tiên nghiệm lẽ sống

Vườn theo nghĩa từ điển là: "Khu đất thường rào kín và ở sát cạnh nhà ở, để trồng cây cỏ có ích. *Vườn cam. Vườn rau. Vườn hoa. Nhà có vườn"*[(158)]*.* Nghĩa phái sinh của "Vườn" là "Vườn địa đàng" (vườn thiên đường trên mặt đất), là *"Vườn được nói đến trong Kinh Thánh, nơi Adam và Eva sống hạnh phúc khi chưa phạm tội ăn quả cấm, thường dùng trong văn chương để chỉ nơi con người sống sung sướng, hạnh phúc"*[(159)]*.* Theo nghĩa biểu tượng, vườn là một biểu tượng của thiên đường trên mặt đất, của vũ trụ, vườn là trung tâm của thiên đường trên trời, và vườn là hình tượng của các trạng thái tinh thần như lúc được sống trên thiên đường.

Trong sách "Sáng thế", thiên đường trên mặt đất là một khu vườn. Vườn ở Viễn Đông là "*"thế giới thu nhỏ"* nhưng cũng là sự tự nhiên được khôi phục trong trạng thái nguyên sơ của nó, là sự gợi mời khôi phục bản tính nguyên sơ của con người. Hành lang các tu viện, khu vườn kín của các nhà hội giáo, với đài phun nước ở trung tâm, là những hình ảnh của thiên đường. Lễ cưới thần Zeus với nữ thần Hera diễn ra trong khu vườn Hesperides kỳ diệu và huyền thoại, biểu tượng của một sức sinh sản mãi mãi tái sinh. Nhưng đối với người Hy Lạp, vườn trước hết là một thứ xa hoa mà họ mới khám phá ra vẻ quyến rũ từ thời các cuộc chinh phục của Alexandre. Vườn là một biểu tượng quyền năng của con người, nhất là quyền năng của con người đối với một tự nhiên đã được thuần hóa. Ta có thể chuyển lên một cấp độ cao hơn và thấy trong một khu vườn một biểu tượng của cây trồng đối lập với thiên nhiên hoang dã, suy ngẫm với tự phát, trật tự với hỗn loạn, ý thức với vô thức[(160)].

Ở Nhật Bản, vườn mang ý nghĩa vũ trụ, nhưng ở Ba Tư vườn mang ý nghĩa siêu hình và thần bí. Hoa viên điển hình của vua Sassanides có hình chữ thập vuông góc, cung vua nằm ở trung tâm. Điều đó tương ứng với ý tưởng về một vũ trụ chia làm bốn phần, có bốn con sông lớn chảy qua. (Đó là thiên đường trên mặt đất). *"Vườn thể hiện một ước mơ về thế giới, đưa ta ra ngoài thế gian này"*[161].

Vườn thường hiện lên trong các giấc mơ như là biểu hiện tốt lành của một ham muốn không gợn chút lo âu. *Nó là địa điểm của sự sinh trưởng, của sự vun trồng các hiện tượng cốt tử và nội tâm. Sự vận hành của các mùa diễn ra ở đây theo cách tuyệt vời nhất"*[162]. Nhưng hình ảnh vườn mang ý nghĩa phúng dụ phổ quát nhất là: Thiên đường của cuộc sống.

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, vườn là một không gian đặc biệt, xuất hiện không nhiều như không gian phố, hay con đường, sông, núi, biển… (12/228 ca khúc, chiếm tỷ lệ 5,3%), nhưng "Vườn" trong ca khúc của ông mang một ý nghĩa biểu trưng đặc biệt - không gian của sự tiên nghiệm lẽ sống. Vườn có thể xuất hiện với hình ảnh trực quan như: *vườn xưa, vườn khuya, vườn hoang, vườn trưa…* đều gắn với một xung động nội tâm hoặc một trạng thái tinh thần hoài vọng, nuối tiếc của Trịnh Công Sơn, nó đã trở thành một không gian tâm lý đặc biệt trong ca khúc của ông; vườn cũng có thể xuất hiện ở hình ảnh phi trực quan: *Địa đàng,* thể hiện một ước vọng, một mong muốn vượt thoát ra khỏi thế giới hữu hạn này. Vườn trong ca khúc Trịnh Công Sơn là một không gian hư ảo, nửa hư, nửa thực. Khu vườn thực là một không gian suy tư và chiêm bái; khu vườn mộng là một không gian mơ ước về một thiên đường trên mặt đất này.

Đối với Trịnh Công Sơn, vườn xuất hiện trong ông như một ảo giác, không có gì cụ thể, nó cứ mơ hồ, khi thì hiện tồn, khi lại mong manh nhạt nhòa hư ảo:

Một đêm bước chân về gác nhỏ

Chợt nhớ đóa hoa tường vi

Bàn tay ngắt hoa từ phố nọ

Giờ đây đã quên vườn xưa

(Đêm thấy ta là thác đổ)

Vườn gắn với thời gian lúc đêm khuya là một không gian tiên nghiệm lẽ sống. Ở không gian ấy, ông thấy bóng dáng con người nhỏ bé, mong manh như đốm lửa nhen nhóm giữa đêm, và chỉ ngay trong khoảnh khắc của một bông hoa vừa nở đã thấy thấp thoáng sự chia xa của con người:

Vườn khuya đóa hoa nào mới nở

Đời ta có ai vừa qua?

Nhiều khi thấy trăm nghìn nấm mộ

Tôi nghĩ quanh đây hồ như…

Đời ta hết mang điều mới lạ

Tôi đã sống rất ơ hờ…

(Đêm thấy ta là thác đổ)

Diễn tả cảm thức trôi qua và tàn phai nhanh chóng của sự vật, Trịnh Công Sơn đã sử dụng cấu trúc của cặp phụ từ "vừa mới A đã X" (hoa vừa mới nở, người đã qua), nhưng ông không sử dụng từ "đã" theo logic mà dùng từ thay thế "vừa" (ai vừa qua?) để nhấn mạnh hơn vào cái gấp gáp, nhanh chóng của hai sự việc diễn ra mang tính đồng thời chứ không phải mang tính kế cận về mặt thời gian nữa. Chữ "ai" trong câu hỏi tu từ là một nỗi băn khoăn, hồ nghi rất siêu hình, nó phù hợp với cảm giác mơ hồ, phiêu diêu của Trịnh Công Sơn khi đứng trước sự bủa vây của những nấm mộ và ngẫm nghĩ về thái độ sống chàng màng, ơ hờ của mình. "Ơ hờ" có lẽ cũng là một thái độ triết học, một cách tự làm cân bằng mình trước những đổi thay và biến cố của cuộc đời.

Cảm giác phôi pha của cuộc đời mang dấu ấn rất đậm trong ca từ Trịnh Công Sơn, và cảm giác ấy cũng được khởi phát từ những khu vườn. *"Vườn khuya"* đặt trong mối quan hệ với những từ ngữ ngụ chỉ cuộc đời con người trong dòng đời vô định như: *đường trần, tóc xanh* và cách dùng câu hỏi tu từ *"mấy mùa?"* đã khẳng định tính chất hữu hạn của đời người, nó khiến cho không gian vườn mang nặng trĩu những trăn trở nhân thế, những tiếc nuối xót xa:

Thôi về đi

Đường trần đâu có gì

Tóc xanh mấy mùa

Có nhiều khi

Từ vườn khuya bước về

Bàn chân ai rất nhẹ

Tựa hồn những năm xưa

(Phôi pha)

Để diễn tả cái thiếu vắng, mất mát, khẳng định cái mà con người ra sức tìm kiếm nhưng không có, Trịnh Công Sơn thường sử dụng nghệ thuật đối ngẫu ngay trên cùng một dòng lời ca hay ngay trong một chiết đoạn ngôn ngữ. Đối lập *có/không* được ẩn giấu đằng sau những từ ngữ đầy hình ảnh: *Trời (có) nắng/Giọt thầm cuối đông (vắng); Vườn (đầy) lá non/Người đi vắng (về nơi bế bồng)...* Tác giả đã dùng cái "có" để khắc sâu ấn tượng về cái "không", cái "có" soi rõ sự thiếu vắng của cái "không", gây nên cảm giác khắc khoải chờ đợi, tìm kiếm. Bức tranh khu vườn thật buồn tẻ vì thiếu vắng con người. Thực ra, người phác họa bức tranh này rất cô đơn - một sự cô đơn tuyệt đối, câu hỏi tu từ đã khẳng định một nỗi thất vọng hoàn toàn ngay khi cuộc tìm kiếm con người bắt đầu, bởi chỉ có một tiếng nói của một con người mà thôi, còn tất cả những người khác kia đã trở về "nơi bế bồng" - nơi của địa mẫu lặng câm. Biến thể kết

hợp *“Vườn hoang”* gợi ra một không gian trống trải, thiếu sinh khí, bị lãng quên. Và rồi những chiếc lá trong khu vườn im vắng cũng gợi nên những suy tư về cuộc sống: *Ngoài hiên vắng giọt thầm cuối đông*

Trời chợt nắng vườn đầy lá non

Người lên tiếng hỏi người có không?

Người đi vắng về nơi bế bồng (…)

Chào chiếc lá nằm giữa vườn hoang

Gửi đâu đó một chút tình riêng

(Vườn xưa)

Trịnh Công Sơn đã đặt đối tượng miêu tả là khu vườn trong sự đối lập *xưa/nay* để làm rõ sự biến đổi vô thường của con người và vạn vật. Cái *“nay”* được gắn với trạng thái *“vô vi”,* là một trạng thái *“Cứ để mặc mọi việc theo lẽ tự nhiên - một thái độ xử thế và tư tưởng chính trị của Đạo giáo ở Trung Quốc thời cổ”*[(163)] để cho người nghe thấy một khu vườn riêng của nhạc sĩ được tưới đẫm chất thiền của sự giải thoát:

Vườn năm xưa em đã đến nay trăng quá vô vi

Giọt sương khuya rụng xuống lá như chân ai lần về

(Nguyệt ca)

Vườn cũng là nơi con người tĩnh tâm lắng nghe và cảm nhận được tiếng vẫy gọi của một cõi thiên thu, “tiếng ru bên vườn” đã tạo ra một tác động mạnh mẽ, khiến con người có cảm giác nhẹ bẵng như được hóa kiếp, cảm nhận quanh mình lãng đãng những cõi hoang vu xa xôi:

Về trong phố xưa tôi nằm

Có lần nghe tiếng ru bên vườn

Chợt như xác thân không còn

Và cạnh tôi là đồng vắng

(Lời thiên thu gọi)

Và đây, hiển hiện một khu vườn thực ảo não, ưu phiền, đặt cạnh nó là bồng bềnh một khu vườn "địa đàng" trong quan hệ với các từ ngữ mang ý nghĩa tích cực: *quên đi (ưu phiền), hát (đêm hồng), bước quên…* Có lẽ vườn lại trở thành một không gian mơ ước, đưa con người thoát khỏi cõi đời tục lụy này:

Rồi từ đó, loài sâu nửa đêm quên đi ưu phiền

Để người về hát đêm hồng

Địa đàng còn in dấu chân bước quên

(Dấu chân địa đàng)

Vườn cũng có thể là một không gian chiêm bái, bởi đó là một không gian lý tưởng, đầy những mộng đẹp, là thiên đường mở hội trên mặt đất với những nét nhạc hân hoan, rộn rã:

Trong vườn mưa tạnh

Tiếng nhạc hân hoan

Trăng vàng khai hội

Một đóa hoa quỳnh

Nét nhạc thoắt vui, đã thoắt trở lại buồn bã. Với Trịnh Công Sơn, cái gì cũng chóng tàn, chóng mất, nhanh đến, nhanh đi. *"Vườn khuya"* vừa mới khai hội trong ngập tràn hạnh phúc mà thoáng chốc đã thấy đời phù du, tình chóng qua:

Từ đó trong vườn khuya

Ôi áo xưa em là

Một chút mây phù du

Đã thoáng qua đời ta

(Đóa hoa vô thường)

Vườn cũng là một không gian tốt lành, đầy những mộng đẹp. Tiếng ru của mẹ nâng niu, ấp ủ, nâng đôi cánh em thơ bay đến những vùng trời mơ ước:

Lời mẹ ru con đến những khu vườn
Ru con trưa nắng í a
Trong miệng cười ngoan

(Lời mẹ ru)

Nhưng cũng đôi khi tiếng ru ấy lại lạc lõng, chìm giữa một bờ bến khác:

Dòng sông nắng cho bờ bến rộng
Vườn trưa nắng tiếng ru lạc loài

(Vàng phai trước ngõ)

Về trong phố xưa tôi nằm
Có lần nghe tiếng ru bên vườn
Chợt như xác thân không còn
Và cạnh tôi là đồng vắng

(Lời thiên thu gọi)

Như vậy, "Vườn" trong ca từ Trịnh Công Sơn không phải là một không gian êm đềm, đầy nhựa sống, nó không phải là một hình ảnh của thiên đường trên mặt đất. Nó là một không gian trầm lắng, suy tư, không gian của những mạch ngầm trăn trở, của sự kiểm nghiệm những cảm xúc mà ông đã từng trải nghiệm, chiêm ngẫm. Vườn đã trở thành một không gian nghệ thuật trong ca từ Trịnh Công Sơn, nó góp phần diễn tả những xung động nội tâm và những dự cảm của ông về cuộc đời một cách ý nhị và vô cùng sâu sắc.

3.2.2. Con đường - dự cảm về những "giấc mơ đời hư ảo"

"Đường" theo nghĩa cấu trúc là: "1. Lối đi nhất định được tạo ra để nối liền hai địa điểm, hai nơi. *Con đường qua làng. Đường xe lửa.* 2. Khoảng không gian phải vượt qua để đi từ một địa điểm này đến một địa điểm khác. *Đường còn xa. Những ngày đi đường"*[(164)]*.*

Con đường có nguồn gốc từ khái niệm "Đạo đức kinh" của Lão Tử. Khái niệm "Đạo", ở Trung Quốc cổ xưa là một trong những khái niệm được sử dụng nhiều nhất. Lão Tử nói về "Đạo" như là khởi điểm của mọi khởi điểm: *"Nó nằm ngoài giới hạn của nhận thức, bị che dấu khỏi những kẻ sống trên trái đất, không thể nhìn thấy nó, không thể nghe thấy nó"*[(165)] . Chính ông cũng không biết "Đạo", sinh ra từ đâu, nhưng *"nó là cái duy nhất và không biến đổi trong cái thế giới dễ hủy hoại này"*[(166)]*.* Khái niệm "Đạo" trong triết học cổ Trung Quốc xem ra quá siêu hình và khó hiểu. Để giải phóng khái niệm Đạo, người Trung Quốc truyền đạt nó qua một hình tượng cụ thể mà ai cũng có thể hiểu - hình tượng con đường. Con đường là: *"Công cụ thuận tiện để xây dựng nên những liên tưởng khác nhau nhất về không gian và thời gian"*[(167)]*.* Hình ảnh con đường đi vào trong văn chương nghệ thuật và trở thành một không gian nghệ thuật đặc sắc. Nó có thể là một con đường cụ thể, hiện hữu, đóng vai trò là một không gian công cộng, một lối đi về, nó cũng có thể là một hình ảnh trừu tượng, biểu tượng cho dòng đời vô định - gắn với dụng ý của người nghệ sĩ.

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, hình ảnh con đường xuất hiện dày đặc ở 44/228 ca khúc, chiếm tỷ lệ 19,2% và trở thành một phương tiện để tác giả gửi vào đó một cách nhìn, cách triết lý về cuộc sống. Trịnh Công Sơn từng tâm sự: *"Mỗi bài hát của tôi là một lời tỏ tình với cuộc sống, một lời nhắn nhủ thầm kín về những nỗi niềm tuyệt vọng và cũng là một nỗi lòng tiếc nuối khôn nguôi*

đối với buổi chia lìa một ngày nào đó cùng mặt đất mà tôi đã một thời chia sẻ những buồn vui cũng mọi người"[168]. Mang sẵn trong mình "mặc cảm lâm bệnh", biểu tượng con đường trong ca khúc Trịnh Công Sơn mang ý nghĩa biểu trưng khá nhất quán: là những nhắc nhở, những dự cảm về một ngày phải lìa xa cõi trú, và cuộc đời con người chỉ giống như những "giấc mơ đời hư ảo" mà thôi.

Con đường thường mang ý nghĩa là không gian của hành trình, nó thôi thúc con người dấn bước để đến với cái đích nào đó. Con đường trong ca khúc Trịnh Công Sơn có thể xuất hiện dưới dạng trực quan với các biến thể kết hợp như: *Đường xa, đường quạnh hiu, đường tiêu điều, đường nhiều hố, đường dài…* Cũng có thể xuất hiện mang tính cách là những ẩn dụ, có ý nghĩa tượng trưng cho đời người, dòng đời như: *đường trần, đường đời, đường trái tim, đường nhân loại, đường lương tâm, đường hôm qua…* Như vậy, con đường được chúng tôi xếp vào nhóm biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan, và cái mà con đường đại diện là *"Cõi thế".*

Là một người quá yêu cuộc đời, yêu thương con người, mặc dù luôn mang trong mình dự cảm về một chuyến đi xa về bên kia thế giới, nhưng Trịnh Công Sơn lại vẫn ôm ấp, nuối tiếc cuộc đời này. Ông luôn dõi theo từng cơn mưa hay chút nắng để lắng nghe âm thanh của cõi tình đồng vọng từ bên ngoài:

Về đây đứng ngồi

Đường xa quá ngại

Để lòng theo chút nắng bên ngoài

(Chiếc lá thu phai)

Nhưng Trịnh Công Sơn vốn là một người nhạy cảm, đặc biệt là nhạy cảm trước cái chết, cái chết đối với ông không còn là một khái niệm siêu hình nữa mà dường như ông là người đã từng trải qua, nên đôi khi sống trong cái quán trọ trần gian này - khi

thấy đôi chân mệt mỏi là ý nghĩ bỏ cuộc, tìm về bản nguyên lại chợt đến:

Mệt quá đôi chân này

Tìm đến chiếc ghế nghỉ ngơi

Mệt quá thân ta này

Nằm xuống với đất muôn đời

(Ngẫu nhiên)

Đời người đối với Trịnh Công Sơn chỉ là một cuộc hành trình về miền cát bụi. Sự sống chỉ là đối diện với cái chết, *"trăm năm"của* kiếp người thoáng chốc như một tiếng thở dài:

Người đi quanh thân thế của người

Một trăm năm như tiếng thở dài

(Như tiếng thở dài)

Với ông, dấu chấm hết cho một kiếp người rong chơi trên cõi tạm là cái chết. Những từ ngữ mang ý nghĩa sửa soạn, chuẩn bị cho một cuộc đi xa mang tính chất chủ động như *"khăn gói"*, *"chào"* đã cho thấy cái chết đối với Trịnh Công Sơn không hề kinh khiếp và đáng sợ, không xa lạ và bí hiểm, mà nó quen thuộc và thiết thân như một chốn trở về để nghỉ ngơi sau một chuyến đi hoang:

Đường trần rồi khăn gói

Mai kia chào cuộc đời

Nghìn trùng cơn gió bay

(Những con mắt trần gian)

Trong một thế hệ nhạc sĩ thời Trịnh Công Sơn, có lẽ ông là người đã thay mặt tất cả để nói nên cái điều mà ai cũng nghĩ đến, đó là phận người. Và Trịnh Công Sơn đã cứu rỗi nguồn đau khổ với một thái độ an nhiên, tự tại, sẵn sàng đón nhận:

Thí dụ bây giờ tôi phải đi

Tôi phải đi tay chia ly cùng đời sống này

Có nhiều hôm đưa chân tôi về biên giới mới

Nghe ra quanh đây đêm dài

(Rơi lệ ru người)

Trong ca từ Trịnh Công Sơn, nếu những không gian mang tính giới hạn *"cuối đường", "cuối phố"* thường gợi nhắc đến những cuộc tình chia ly, những mộng tình tan vỡ; *"cuối đèo", "chân núi"* là những điểm hẹn của cõi chết; thì *"cuối trời", "cuối sông"* là những gợi nhắc đến cuộc chia tay lớn với cuộc đời. *"Cuối trời"* đặt trong mối quan hệ tương tác với động từ *"khép lại"* chỉ sự kết thúc, tính từ *"mỏng manh"* diễn tả sự bé nhỏ, yếu ớt, dễ tàn lụi của đóa hoa - ẩn dụ cho con người, và cách so sánh *"thân…như mây", "như một lời chia tay"* cho thấy ông đã rất bình thản khi từ biệt cuộc sống, có phần đã thỏa nguyện viễn du:

Những hẹn hò từ nay khép lại

Thân nhẹ nhàng như mây

Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời

Như một lời chia tay…

(Như một lời chia tay)

Hình như, mỗi khi muốn chuyển tải một khái niệm về cái chết, là Trịnh Công Sơn lại mượn hình ảnh con đường. Trong chập chờn những bóng ảnh của cõi vô thức hiển hiện thấp thoáng một con đường xa ngái, một chuyến xe, một cuộc "chia lìa" rời xa nhân thế:

Từ đó ta ngồi mê

Để thấy trên đường xa

Một chuyến xe tựa như

Vừa đến nơi chia lìa

(Đóa hoa vô thường)

Có một con đường mà Trịnh Công Sơn đi mãi, đi mãi, đi để xa lìa những nỗi đau của kiếp người, đi cho đến tận cùng cõi đời mộng ảo. "Cõi chiêm bao" mà ông hướng tới phải chăng là một cõi sống khác, một thiên đường chẳng bao giờ có thật mà chàng "Hoàng tử bé" - Trịnh Công Sơn đã nhọc nhằn tìm kiếm:

Có một ngày như thế anh đi

Anh đi đâu về đâu

Về cõi chiêm bao

Lìa những cơn đau

(Có một ngày như thế)

Nhưng sự hữu hạn của đời người đã ngăn cản một cuộc vượt đích, ở biên giới của sự hữu hạn đó là những buồn vui của cuộc đời, nó luôn song hành giống như hai mặt của một vấn đề, cái này là tiền đề của cái kia và ngược lại:

Có một con đường bống đi không hết

Vui buồn hội ngộ trong kiếp con người

(Bống không là bống)

Con đường là một không gian tâm lý, biểu tượng cho sự vô thường của thân phận con người. Đó có thể là một con đường không có thực theo ý nghĩa của một không gian hành trình mà là con đường đời của chính tác giả, bởi trong ông luôn ôm ấp những ám ảnh về một cuộc chia ly lớn với cuộc đời mà ông đã rất đỗi yêu thương này, và ông đã chẳng ngại ngần nói thẳng ra với cuộc đời về giấc mơ mang tính "dự báo" của mình khi thấy mình "qua đời", đến với cái chết và vĩnh viễn nằm xuống:

Đường nào dìu tôi đi đến cơn say

Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời

(Bên đời hiu quạnh)

Biến thể "đường xa" trong kết hợp với số từ chỉ khoảng cách mịt mờ "vạn dặm" đã ám chỉ một con đường xa hút, mà có lẽ

những cuộc hành trình trên con đường ấy sẽ là những cuộc hành trình một đi không trở lại - hành trình về cõi chết. Và khi người mình thương yêu nhất đã bỏ mình ở lại đơn côi giữa cuộc đời để ra đi trên con "đường xa vạn dặm" ấy thì dường như tất cả những tiếng cười, những giấc mộng mà ông ôm ấp cũng đều vỗ cánh bay xa mất:

Mẹ bỏ tôi đi

Đường xa vạn dặm

Mẹ bỏ con đi

Đường xa mịt mùng (...)

Bao nhiêu tiếng cười của ngày xa xưa

Bao nhiêu giấc mộng lòng vạc bay xa

(Đường xa vạn dặm)

Đôi lúc trong ca từ Trịnh Công Sơn, ta thấy thấp thoáng bóng hình của sinh ly tử quy, của sống gửi thác về trong quan niệm của dân gian, phải chăng là Trịnh Công Sơn đang muốn nói lời trăn trối với cuộc đời, cuộc đời mà có *"quá nửa đời người không một ngày vui"* này... Nói như tác giả Hà Văn thì hình như đã từ lâu, Trịnh Công Sơn đã bay ra khỏi cuộc đời này, rồi từ thế giới xa xôi ấy hát về những kiếp trần thế hôm nay. Như vậy, ông đã hát bằng sự thấu hiểu tận cùng với nỗi đau phận người:

Bao nhiêu năm rồi còn mãi đi xa

Đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt

Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt

Rọi suốt trăm năm một cõi đi về

(Một cõi đi về)

Gắn cái "tôi" với không gian con đường, Trịnh Công Sơn đã đẩy đến tận cùng sự đối lập giữa cái hữu hạn của đời người với cái vô hạn của cuộc đời để làm nổi bật tính chất phù du của kiếp người:

Trời cao đất rộng
Một mình tôi đi
Đời như vô tận
Một mình tôi về với tôi

(Lặng lẽ nơi này)

Cứ như vậy, bằng nỗi âu lo thường trực về một ngày nào đó mặt đất này sẽ vắng bóng con người, Trịnh Công Sơn đã ca hát không mệt mỏi về phận người. Ông luôn cho rằng mình đang "ở trọ" và rong chơi trên "cõi tạm", một mai kia sẽ chia tay cuộc sống, về cõi vĩnh hằng, bởi cuộc đời chỉ giống như những "giấc mộng ngắn ngủi" mà thôi. Dùng biểu tượng con đường, ông đã diễn tả thật đắc địa những dự cảm của mình về tính vô thường của đời người. Con người vốn sinh ra từ cát bụi và lại trở về nơi mà hạt cát đã hóa thân, hãy an nhiên đón đợi bởi con người ta sinh ra trong đời ai cũng phải một lần dấn thân vào cuộc hành trình ấy, hành trình của *"Cát bụi lộng lẫy"* Đó là bức thông điệp mà Trịnh Công Sơn đã kín đáo vô cùng khi gửi đến chúng ta.

Tiểu kết

1. Với hệ thống các biểu tượng không có chất liệu trực quan, nhóm biểu tượng Thời gian trong ca từ Trịnh Công Sơn mang rõ dấu ấn phôi phai và tàn tạ. Với các lát cắt thời gian cụ thể và rõ ràng, ông đã thể hiện những cảm nhận của mình về một thế giới hữu hình và vô hình đang trôi đi trong một nhịp hối hả, vô tình theo quy luật sinh - trụ - dị - diệt. Tất cả chỉ để thể hiện một nỗi ám ảnh lớn trong cõi vô thức của tác giả - ám ảnh về sự ra đi, rời xa cõi tạm, tìm đến bờ bên kia của cuộc đời.

2. Với nhóm biểu tượng Âm thanh, hai biểu tượng đối lập nhau về cao độ, trường độ, cường độ, cách thức sản sinh và mục đích sử dụng là "Lời ru" và "Tiếng súng" đã luôn luôn song hành và vọng dội bên nhau trong các ca khúc phản chiến của Trịnh Công Sơn, một đằng là ru để quên niềm đau, một đằng là ru để đánh thức nỗi đau, nó thể hiện một mâu thuẫn nội tâm giằng xé trong con người tác giả. Qua phân tích chúng ta có thể thấy Trịnh Công Sơn đã giải quyết những trăn trở ấy bằng một phương cách giải quyết của Thiền: mặc nhiên hứng chịu và tìm sự an nhiên ngay cạnh nỗi đau.

3. Với hệ thống biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan, ta thấy xuất hiện một không gian hành trình (Con đường) và một không gian mơ ước (Khu vườn). Không gian vườn gắn với ý niệm về thiên đường trên mặt đất, là một không gian trầm lắng để con người sống và chiêm nghiệm về lẽ đời vô thường; không gian con đường gắn với ý niệm về cõi thế, biểu tượng cho dòng đời vô định và luôn luôn xuất hiện cùng với động từ "đi". Nó là dự cảm về sự mong manh của kiếp người và luôn báo trước về một chuyến đi xa mãi mãi về cõi vĩnh hằng.

Kết luận

Biểu tượng là vấn đề trung tâm của ngôn ngữ nghệ thuật. Quá trình giải mã một biểu tượng nghệ thuật chính là chìa khóa giúp chúng ta đi sâu vào thế giới tâm hồn của người nghệ sĩ. Trịnh Công Sơn là một nhạc sĩ đặc biệt, người đã để lại cho đời một con số khổng lồ cả về số lượng ca khúc phát hành và số lượng ca khúc được công chúng mến mộ. Làm nên thành công của nhạc Trịnh, ngoài giai điệu âm nhạc chính là phần ca từ, trong đó vai trò của các biểu tượng ngôn ngữ chiếm vị trí hàng đầu. Lấp lánh trong các giai điệu của nhạc Trịnh chính là hình ảnh trở đi trở lại của các biểu tượng, nó gần như diễn tả và bao quát hết được mọi trạng thái cảm xúc của con người, những khao khát tuyệt đích, những dự cảm xa xôi... Tác giả Trần Hữu Thục cho rằng, tất cả những hình ảnh trong ca từ Trịnh Công Sơn đều là những hình ảnh không có tính hiện thực mà dường như đó chỉ là thế giới của ý niệm mà thôi[(169)]. Nhưng dù là hình ảnh thực hay là sản phẩm thuần túy của ý niệm thì nhạc Trịnh đã mang được tiếng nói đồng cảm và tri âm đến được với thính giả mọi lứa tuổi, mọi ngành nghề và mọi giới. Qua tất cả những nội dung đã được trình bày ở trên, chúng tôi muốn người đọc hiểu được phần nào thế giới nghệ thuật của Trịnh Công Sơn và có thêm một cái nhìn mới mẻ và đa chiều về con người và nhạc phẩm của ông.

Là một vấn đề có tính chất liên ngành, biểu tượng đã được các ngành khoa học như Tín hiệu học, Tâm lý học, Triết học, Văn hóa học, và đặc biệt là Ngôn ngữ học nghiên cứu. Dựa trên cơ sở của những người đi trước, chúng tôi nghiên cứu hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn dưới góc độ Văn hóa học và Ngữ nghĩa học là chủ yếu, đặc biệt chú ý tới mối quan hệ giữa ý nghĩa bản thể và ý nghĩa liên hội để tìm ra được những lớp ý nghĩa biểu trưng còn mang tính chất lâm thời của biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn, kết hợp với phương pháp so sánh

văn hóa, tìm ra được tính kế thừa và sự sáng tạo của nhạc sĩ trong quá trình xây dựng những biểu tượng nghệ thuật cho riêng mình.

Qua khảo sát, nghiên cứu hệ thống biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn chúng tôi nhận thấy hệ thống các biểu tượng nghệ thuật trong các ca khúc của ông rất phong phú, nhưng do chưa có thời gian tìm hiểu cặn kẽ nên ở đây chúng tôi chỉ đi vào phân tích giá trị biểu trưng của 16 biểu tượng và chia làm ba nhóm: nhóm biểu tượng có chất liệu trực quan là 9, nhóm biểu tượng không có chất liệu trực quan là 5, nhóm chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan là 2. Trong số đó có 8 biểu tượng xuất hiện trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Biểu tượng Đá, Núi, Mặt trời, Lửa, Biển, Sông, Đôi mắt, Vườn). Các biểu tượng còn lại đều mang ý nghĩa biểu trưng lâm thời do Trịnh Công Sơn sáng tạo ra trong một thế giới nghệ thuật riêng của mình với những lớp nghĩa biểu trưng đa dạng và phong phú. Đặc biệt, trên cơ sở kế thừa và sáng tạo ra các lớp nghĩa mới, nhạc sĩ đã đưa các vật vô tri vô giác như cũng trở nên những sinh thể sống động, có linh hồn, có tâm trạng, có cảm xúc… nó chuyên chở được những dòng tâm trạng của bản thân ông.

Không những thế, nó còn đại diện cho những trăn trở, khát khao của biết bao nhiêu thế hệ người Việt Nam sống cùng thời với ông, từng mất mát trong tình yêu, trong chiến tranh và có những giây phút hoài nghi về cuộc đời. Trịnh Công Sơn quả là một nghệ sĩ tài hoa và có tâm với nghề, đúng như lời nhận xét của nhà nghiên cứu Bùi Vĩnh Phúc: Trịnh Công Sơn là người *"Sai sứ ngôn ngữ"*[(170)] một cách tài tình, và dường như ngôn ngữ tiếng Việt cũng được làm giàu lên nhờ các khúc ca của nhạc sĩ.

Quy luật chuyển hóa của biểu tượng từ trong kí tích, mẫu gốc văn hóa vào các sáng tác của Trịnh Công Sơn cũng chủ yếu chia theo ba nhóm chính: Với nhóm biểu tượng có chất liệu trực quan (biểu tượng Đá, Núi, Mặt trời, Nắng, Lửa, Biển, Sông, Đôi mắt, Đôi môi), tuy có kế thừa một số giá trị biểu trưng đã đi vào

ổn định và mang tính phổ biến trong thế giới biểu tượng; đối với nhiều quốc gia; nhiều nền văn hóa, nhưng các biểu tượng trong ca từ Trịnh Công Sơn lại mang nhiều nét riêng biệt, độc đáo. Nó bị quy định bởi ý thức hệ thời đại, bởi con người vô thức, bởi những ám ảnh đời thường, bởi ý thức tôn giáo thượng tầng, và bởi lối tư duy về cuộc sống khá sâu sắc và đặc biệt của tác giả. Vì vậy, những biểu tượng tưởng như rất quen thuộc nhưng lại được phản ánh vô cùng đặc biệt trong ca khúc Trịnh Công Sơn. Cộng với vốn ngôn từ phong phú, giàu chất triết lý, giàu hình ảnh, giàu màu sắc tu từ, kiểu kết hợp lạ lẫm… đã tạo ra một hệ thống biểu tượng có chất liệu trực quan có ấn tượng khác lạ trong ca từ Trịnh Công Sơn. Với nhóm biểu tượng không có chất liệu trực quan như các biểu tượng Thời gian (Ngày, Mùa, Đời người), Âm thanh (Lời ru, Tiếng súng) thì đây quả là một sáng tạo tuyệt vời của tác giả. Những khoảng thời gian mang tính chu kì quay vòng và lặp lại vốn vẫn được phản ánh nhiều trong văn chương từ xưa tới nay, nhưng triết lý về thời gian tính gắn với đời người thường mang nặng tính ước lệ, truyền thống, và tín hiệu nhận diện thời gian thường mang những yếu tố quen thuộc. Với Trịnh Công Sơn, mọi dấu tích truyền thống bị phá vỡ, tất nhiên những cảm thức về thời gian gắn với triết lý đời người vẫn có tính kế thừa, nhưng Trịnh Công Sơn đã vô tình hay hữu ý nâng các ý niệm về thời gian lên thành các biểu tượng sâu đậm trong các ca khúc của mình. Pha trộn một chút giáo lý về tính vô thường trong Phật giáo, một chút vô vi của Đạo giáo, một chút giải thoát, cứu rỗi của Thiền học, và đặc biệt là những quan niệm bi thiết về vận mệnh con người của Triết Hiện sinh phương Tây, cộng với những ám ảnh về cõi sống chết đeo bám từ thời trai trẻ, ám ảnh chết chóc của chiến tranh… đã làm nên một hệ thống biểu tượng thời gian mang dấu ấn riêng của Trịnh Công Sơn, độc nhất vô nhị. Những biểu tượng âm thanh thì có lẽ đây là lần đầu tiên đã được sáng tạo thành biểu tượng mang giá trị biểu trưng nhất quán trong nghệ thuật âm nhạc Việt Nam từ

trước tới nay. Điều đó góp phần khẳng định vị trí và tên tuổi của Trịnh Công Sơn, đưa ông trở thành một trong những cây đại thụ của nền âm nhạc nước nhà. Với hệ thống biểu tượng chuyển hóa giữa trực quan và phi trực quan (Vườn, Con đường), sự chuyển hóa những hướng nghĩa biểu trưng từ trong mẫu gốc văn hóa vào trong ca từ của ông gần như không có sự kế thừa. “Vườn” trong kí tích văn hóa thường gắn chủ yếu với ý niệm về thiên đường của trần gian, về một cõi cực lạc với những triết lí về hạnh phúc, về sự thịnh vượng. Trong ca từ Trịnh Công Sơn, “Vườn” chủ yếu chuyển tải những nỗi buồn thời cuộc, những thất vọng vì mất mát và dẫn dụ con người trôi về một vùng mờ mịt của tâm thức, mà ở đó con người ý thức mãnh liệt hơn bao giờ hết về thân phận bé nhỏ của mình giữa cuộc đời. Biểu tượng “Con đường” trong văn chương xưa nay vốn vẫn là biểu trưng tiêu biểu cho dòng đời, đường đời, nhưng đến Trịnh Công Sơn, nó gần như đi vào một hướng nghĩa riêng biệt, hầu như chỉ chuyển tải một ý niệm về một cuộc hành trình đi đến bến đợi ngàn đời của con người: Cái chết. Mọi chuyến đi trên con đường của ông đều hướng về cõi nghìn trùng, và hình như đó cũng là cái cõi mà ông luôn ôm ấp như một nơi chốn trở về để nghỉ ngơi sau chuyến viễn du 62 năm trên cuộc đời.

Trịnh Công Sơn là một hiện tượng lạ trong nền âm nhạc Việt Nam. Làm nên cái lạ của con người ông không chỉ bởi âm nhạc, mà cái góp phần làm tên tuổi ông sống mãi một phần chính là nhờ vẻ đẹp của ca từ và các biểu tượng ngôn từ, bởi qua đó, ta có thể thấu hiểu tường tận về trái tim, về tâm hồn, về nhân cách con người và cách mà ông tri ân với đời. Qua đó, ta cũng có thể hiểu và trân trọng vốn sống, phông văn hóa, sự trải nghiệm, và sự đồng cảm tha thiết đối với con người của nghệ sĩ chân chính Trịnh Công Sơn.

Phụ lục 1
Những ca khúc được dùng khảo sát

1. Ai ngoài cánh cửa
2. Bài ca dành cho những xác người
3. Bay đi thầm lặng
4. Bên đời hiu quạnh
5. Biển nghìn thu ở lại
6. Biển nhớ
7. Biển sáng
8. Biết đâu nguồn cội
9. Bốn mùa thay lá
10. Bống bồng ơi!
11. Bống không là Bống
12. Buồn từng phút giây
13. Cánh chim cô đơn
14. Cánh đồng hòa bình
15. Cát bụi
16. Chỉ có ta trong một đời
17. Chiếc lá thu phai
18. Chiều một mình qua phố
19. Chiều trên quê hương tôi
20. Chìm dưới cơn mưa
21. Chính chúng ta phải nói
22. Cho đời chút ơn
23. Cho người nằm xuống
24. Chờ nhìn quê hương sáng chói
25. Cho quê hương mỉm cười
26. Chưa mất niềm tin
27. Chưa mòn giấc mơ

28. Chuyện đóa Quỳnh Hương
29. Có một dòng sông đã qua đời
30. Có một ngày như thế
31. Có nghe đời nghiêng
32. Có những con đường
33. Cỏ xót xa đưa
34. Còn ai với ai
35. Còn có bao ngày
36. Con đường mùa xuân
37. Con mắt còn lại
38. Con mắt còn lại
39. Còn thấy mặt người
40. Còn tuổi nào cho em
41. Cúi xuống thật gần
42. Cũng sẽ chìm trôi
43. Cuối cùng cho một tình yêu
44. Dã tràng ca
45. Đại bác ru đêm
46. Dân ta vẫn sống
47. Dấu chân địa đàng
48. Đau tình sầu
49. Để gió cuốn đi
50. Đêm
51. Đêm bây giờ đêm mai
52. Đêm thấy ta là thác đổ
53. Đi mãi trên đường
54. Đi tìm quê hương
55. Diễm xưa
56. Đóa hoa vô thường
57. Đoản khúc Thu Hà Nội

58. Đời cho ta thế
59. Đợi có một ngày
60. Đời gọi em biết bao lần
61. Đôi mắt nào mở ra
62. Đời sống không già vì có chúng em
63. Đốm lửa hồng
64. Đồng dao 2000
65. Đồng dao hòa bình
66. Du mục
67. Dựng lại người, dựng lại nhà
68. Đừng mong ai, đừng nghi ngại
69. Đường xa vạn dặm
70. Em còn nhớ hay em đã quên
71. Em đã cho tôi bầu trời
72. Em đến cùng mùa xuân
73. Em đến từ nghìn xưa
74. Em đi bỏ lại con đường
75. Em đi trong chiều
76. Em hãy ngủ đi
77. Em ở nông trường ra biên giới
78. Gần như niềm tuyệt vọng
79. Gia tài của mẹ
80. Giọt lệ thiên thu
81. Giọt nước mắt cho quê hương
82. Gọi đồi lên mau
83. Gọi tên bốn mùa
84. Góp lá mùa xuân
85. Hạ trắng
86. Hai mươi mùa nắng lạ
87. Hành ca

88. Hành hương trên đồi cao
89. Hạt điều khăn điều
90. Hãy cố như
91. Hãy cứ vui như mọi ngày
92. Hãy đi cùng nhau
93. Hãy khóc đi em
94. Hãy nhìn lại
95. Hãy nói giùm tôi
96. Hãy yêu nhau đi
97. Hòa bình là cơm áo
98. Hoa vàng mấy độ
99. Hoa xuân ca
100. Hôm nay tôi nghe
101. Huế - Sài Gòn - Hà Nội
102. Huyền thoại mẹ
103. Khói trời mênh mông
104. Lại gần với nhau
105. Lặng lẽ nơi này
106. Lời buồn thánh
107. Lời của dòng sông
108. Lời mẹ ru
109. Lời ở phố về!
110. Lời ru đêm
111. Lời thiên thu gọi
112. Môi hồng đào
113. Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui
114. Một buổi sáng mùa xuân
115. Một cõi đi về
116. Một lần thoáng có
117. Một ngày như mọi ngày

118. Một ngày vinh quang, một ngày tuyệt vọng
119. Mùa áo quan
120. Mùa hè đến
121. Mưa hồng
122. Mưa mùa hạ
123. Mùa phục hồi
124. Muôn trùng biển ơi
125. Nắng thủy tinh
126. Này em có nhớ
127. Ngậm ngùi riêng ta
128. Ngẫu nhiên
129. Ngày dài trên quê hương
130. Ngày mai đây sẽ bình yên
131. Ngày nay không còn bé
132. Ngày về
133. Nghe những tàn phai
134. Nghe tiếng muôn trùng
135. Ngọn lửa Thích Chơn Thể
136. Ngọn lửa vĩnh cửu ở Mátxcơva
137. Ngủ đi em
138. Ngụ ngôn mùa đông
139. Người con gái Việt Nam da vàng
140. Người già em bé
141. Người mẹ Ô Lý
142. Người về bỗng nhớ
143. Nguyệt ca
144. Nhân danh Việt Nam
145. Nhìn những mùa thu đi
146. Nhớ mùa thu Hà Nội
147. Như cánh vạc bay

148. Như chim ưu phiền
149. Như hòn bi xanh
150. Như một lời chia tay
151. Như một vết thương
152. Như tiếng thở dài
153. Những ai còn là Việt Nam
154. Những con mắt trần gian
155. Những giọt máu trổ bông
156. Những giọt mưa khuya
157. Nhưng hôm nay
158. Níu tay nghìn trùng
159. Nối vòng tay lớn
160. Ở trọ
161. Phổ thơ
162. Phôi pha
163. Phúc âm buồn
164. Quê hương
165. Quê hương nặng đau
166. Quỳnh Hương
167. Ra đồng giữa ngọ
168. Rơi lệ ru người
169. Rồi như đá ngây ngô
170. Rong chơi cuối trời quên lãng
171. Ru đời đã mất
172. Ru đời đi nhé!
173. Ru em
174. Ru em từng ngón xuân nồng
175. Ru ta ngậm ngùi
176. Ru tình
177. Rừng xanh xanh mãi

178. Rừng xưa đã khép
179. Sao mắt mẹ chưa vui
180. Sẽ còn ai
181. Sóng về đâu?
182. Ta đi dựng cờ
183. Tạ ơn
184. Ta phải quyết sống
185. Ta phải thấy mặt trời
186. Ta thấy gì đêm nay
187. Thành phố mùa xuân
188. Thanh Quan ca
189. Thuở bống là người
190. Thương một người
191. Tiến thoái lưỡng nan
192. Tiếng bước trên đường khuya
193. Tình ca người mất trí
194. Tình khúc Ơ-Bai
195. Tình nhớ
196. Tình sầu
197. Tình xa
198. Tình xót xa vừa
199. Tình yêu tìm thấy
200. Tôi biết tôi yêu
201. Tôi đã mất
202. Tôi đang lắng nghe
203. Tôi ơi đừng tuyệt vọng
204. Tôi ru em ngủ
205. Tôi sẽ đi thăm
206. Tôi sẽ đi thăm
207. Tôi sẽ nhớ

208. Trong nỗi đau tình cờ
209. Tự tình khúc
210. Từng ngày qua
211. Tuổi đá buồn
212. Tuổi đời mênh mông
213. Tưởng rằng đã quên
214. Ướt mi
215. Vẫn có em bên đời
216. Vẫn nhớ cuộc đời
217. Vàng phai trước ngõ
218. Vết lăn trầm
219. Vì tôi cần thấy em yêu đời
220. Việt Nam ơi hãy vùng lên
221. Vườn xưa
222. Xa dấu mặt trời
223. Xác ta xác thù
224. Xanh lòng tàn phai
225. Xin cho tôi
226. Xin mặt trời ngủ yên
227. Xin trả nợ người
228. Yêu dấu tan theo

Phụ lục 2
Ca từ Trịnh Công Sơn

Rồi như đá ngây ngô

Đôi khi nắng qua mái hiên làm tôi nhớ
Đôi khi bỗng nghe bước chân về đâu đó của em
Ngày nào vừa đến đã xa muôn trùng
Ngày nào vừa đi lạnh lùng bước chân
Đôi khi thấy trong gió bay lời em nói
Đôi khi thấy trên lá cây ngày em đã xa tôi
Đôi khi nắng trên phố xưa làm tôi nhớ

Đôi khi có mưa giữa khuya hồn tôi bỗng vu vơ…
Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối
Đôi khi nhớ trong mắt em một bóng tối nhỏ nhoi
Từng ngày tình đến thiết tha ân cần
Từng ngày tình đi một vùng vắng yên
Đôi khi thấy trong cánh chim từng đêm tối
Đôi khi nhớ trong tóc em mùi cây trái thơm tho
Đôi khi bước qua phố xưa lòng tôi nhớ
Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô…
Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối

Đôi khi nhớ trong mắt em một bóng tối nhỏ nhoi
Từng ngày tình đến thiết tha ân cần

Từng ngày tình đi một vùng vắng yên
Đôi khi thấy trong cánh chim từng đêm tối
Đôi khi nhớ trong tóc em mùi cây trái thơm tho
Đôi khi bước qua phố xưa lòng tôi nhớ
Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô…

Tình nhớ

Tình ngỡ đã quên đi
Như lòng cố lạnh lùng
Người ngỡ đã xa xăm
Bỗng về quá thênh thang
Ôi áo xưa lồng lộng
Đã xô dạt trời chiều
Như từng cơn nước rộng
Xóa một ngày đìu hiu

Tình ngỡ đã phôi pha
Nhưng tình vẫn còn đầy
Người ngỡ đã đi xa
Nhưng người vẫn quanh đây
Những bước chân mềm mại
Đã đi vào đời người
Như từng viên đá cuội
Rớt vào lòng biển khơi.

Khi cơn đau chưa dài

Thì tình như chút nắng
Khi cơn đau lên đầy
Thì tình đã mênh mông.
Một người về đỉnh cao,
Một người về vực sâu
Để cuộc tình chìm mau
Như bóng chim cuối đèo.

Tình ngỡ chết trong nhau
Nhưng tình vẫn rộn ràng
Người ngỡ đã quên lâu
Nhưng người vẫn bâng khuâng.
Những ngón tay ngại ngùng
Đã ru lại tình gần
Như ngoài khơi gió động
Hết cuộc đời lênh đênh.

Người ngỡ đã xa xưa
Nhưng người bỗng lại về
Tình ngỡ sóng xa đưa
Nhưng còn quá bao la
Ôi trái tim phiền muộn
Đã vui lại một giờ
Như bờ xa nước cạn
Đã chìm vào cơn mưa.

Biển nhớ

Ngày mai em đi, biển nhớ tên em gọi về
Gọi hồn liễu rủ lê thê, gọi bờ cát trắng đêm khuya
Ngày mai em đi, đồi núi nghiêng nghiêng đợi chờ
Sỏi đá trông em từng giờ, nghe buồn nhịp chân bơ vơ
Ngày mai em đi, biển nhớ em quay về nguồn
Gọi trùng dương gió ngập hồn, bàn tay chắn gió mưa sang
Ngày mai em đi, thành phố mắt đêm đèn vàng
Hồn lẻ nghiêng vai gọi buồn, nghe ngoài biển động buồn hơn.

Hôm nao em về, bàn tay buông lối ngõ
Đàn lên cung phím chờ, sầu lên đây hoang vu
Ngày mai em đi, biển nhớ tên em gọi về
Chiều sương ướt đẫm cơn mê
Trời cao níu bước sơn khê.

Ngày mai em đi, cồn đá rêu phong rủ buồn
Đèn phố nghe mưa tủi hờn, nghe ngoài trời giăng mây luôn
Ngày mai em đi, biển có bâng khuâng gọi thầm
Ngày mưa tháng nắng còn buồn, bàn tay nghe ngóng tin sang
Ngày mai em đi, thành phố mắt đêm đèn vàng
Nửa bóng xuân qua ngập ngừng, nghe trời gió lộng mà thương.

Một cõi đi về

Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi
Đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt

Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt
Rọi suốt trăm năm một cõi đi về

Lời nào của cây lời nào cỏ lạ
Một chiều ngồi say một đời thật nhẹ ngày qua
Vừa tàn mùa xuân rồi tàn mùa hạ
Một ngày đầu thu nghe chân ngựa về chốn xa

Mây che trên đầu và nắng trên vai
Đôi chân ta đi sông còn ở lại
Con tinh yêu thương vô tình chợt gọi
Lại thấy trong ta hiện bóng con người.

Nghe mưa nơi này lại nhớ mưa xa
Mưa bay trong ta bay từng hạt nhỏ
Trăm năm vô biên chưa từng hội ngộ
Chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà.

Đường chạy vòng quanh một vòng tiều tụy
Một bờ cỏ non một bờ mộng mị ngày xưa
Từng lời tà dương là lời mộ địa
Từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe.

Trong khi ta về lại nhớ ta đi
Đi lên non cao đi về biển rộng
Đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng
Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì.

Hôm nay ta say ôm đời ngủ muộn
Để sớm mai đây lại tiếc xuân thì.

Gọi tên bốn mùa

Em đứng lên gọi mưa vào hạ
Từng cơn mưa từng cơn mưa
Từng cơn mưa mưa thì thầm dưới chân ngà.

Em đứng lên mùa thu tàn tạ
Hàng cây khô tình bơ vơ
Hàng cây đưa em đi về giọt nắng nhấp nhô.

Em đứng lên mùa đông nhạt nhòa
Từng đêm mưa, từng đêm mưa
Từng đêm mưa lạnh từng ngón sương mù.

Em đứng lên mùa xuân vừa mở
Nụ xuân cành thênh thang
Chim về vào ngày tuổi em trên cành bão bùng.

Rồi mùa xuân không về
Mùa thu cũng ra đi
Mùa đông vời vợi
Mùa hạ khói mây.

Rồi từ nay em gọi
Tình yêu dấu chim bay
Gọi thân hao gầy
Gọi buồn ngất ngây.

Ôi tóc em dài đêm thần thoại
Vùng tương lai chợt xa xôi
Tuổi xuân ơi sao lạnh dòng máu trong người.

Nghe xót xa hằn lên tuổi trời
Trẻ thơ ơi trẻ thơ ơi
Tin buồn từ ngày mẹ cho mang nặng kiếp người.

Ra đồng giữa ngọ

1. Thằng bé xinh xinh chơi diều giữa ngọ
Cuộn dây vừa mở chân thoắt như chim
Chim non ruộng đồng mùi rạ thơm thơm
Chân chim rộn ràng cùng diều tung tăng
Chim non cười tình nhìn diều lên ngon
Lên ngon một mình.

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.

2. Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Thả con diều nhỏ bay giữa mênh mông

Mênh mông là trời bầu trời mênh mông
Mênh mông lòng người lòng người mênh mông
Mênh mông nụ cười rạng ngời tim non
Tim non rạng ngời.

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.

3. Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Miệng môi hồng đỏ như lá hoa vông
Hoa vông mùa hè lập lòe thinh không
Hoa vông chào mừng mùa hè thênh thang
Thênh thang cùng diều cùng diều lên nhanh
Lên nhanh cùng diều.

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.

4. Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Mặt kia lồ lộ mang ý yêu tinh
Yêu tinh cùng diều cùng diều bay quanh
Vươn tay chào mừng từng loài chim quen
Mê man trời hồng vượt đồi lên non
Lên cao mịt mùng.

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.

5. Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không
Tan trong trời hồng làm giọt mưa trong
Tan trong cuộc đời làm lời ru trong
Tan trong nụ cười mời gọi yêu thương
Tan trong cội nguồn.

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.

Đêm thấy ta là thác đổ

Một đêm bước chân về gác nhỏ
Chợt nhớ đóa hoa Tường Vi
Bàn tay ngắt hoa từ phố nọ
Giờ đây đã quên vườn xưa
Một hôm bước qua thành phố lạ
Thành phố đã đi ngủ trưa.
Đời ta có khi tựa lá cỏ
Ngồi hát ca rất tự do
Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà
Từ những phố xưa tôi về.
Ngày xuân bước chân người rất nhẹ
Mùa xuân đã qua bao giờ
Nhiều đêm thấy ta là thác đổ
Tỉnh ra có khi còn nghe.

Một hôm bước chân về giữa chợ
Chợt thấy vui như trẻ thơ
Đời ta có khi là đốm lửa
Một hôm nhóm trong vườn khuya
Vườn khuya đóa hoa nào mới nở
Đời ta có ai vừa qua
Nhiều khi thấy trăm nghìn nấm mộ
Tôi nghĩ quanh đây hồ như
Đời ta hết mang điều mới lạ
Tôi đã sống rất ơ hờ.

Lòng tôi có đôi lần khép cửa
Rồi bên vết thương tôi quì
Vì em đã mang lời khấn nhỏ
Bỏ tôi đứng bên đời kia.

Cát bụi

Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi
Để một mai vươn hình hài lớn dậy
Ôi cát bụi tuyệt vời
Mặt trời soi một kiếp rong chơi.

Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi
Để một mai tôi về làm cát bụi
Ôi cát bụi mệt nhoài

Tiếng động nào gõ nhịp không nguôi.

Bao nhiêu năm làm kiếp con người
Chợt một chiều tóc trắng như vôi
Lá úa trên cao rụng đầy
Cho trăm năm vào chết một ngày.

Mặt trời nào soi sáng tim tôi
Để tình yêu xay mòn thành đá cuội
Xin úp mặt bùi ngùi
Từng ngày qua mỏi ngóng tin vui.

Cụm rừng nào lá xác xơ cây
Từ vực sâu nghe lời mời đã dậy
Ôi cát bụi phận này
Vết mực nào xóa bỏ không hay…

Bên đời hiu quạnh

Một lần chợt nghe quê quán tôi xưa
Giọng người gọi tôi nghe tiếng rất nhu mì
Lòng thật bình yên mà sao buồn thế
Giật mình nhìn tôi ngồi hát bao giờ

Rồi một lần kia khăn gói đi xa
Tưởng rằng được quên thương nhớ nơi quê nhà
Lòng thật bình yên mà sao buồn thế

Giật mình nhìn tôi ngồi khóc bao giờ

Đường nào quạnh hiu tôi đã đi qua
Đường về tình tôi có nắng rất la đà
Đường thật lặng yên lòng không gì nhớ
Giật mình nhìn quanh ồ phố xa lạ

Đường nào dìu tôi đi đến cơn say
Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời
Dù thật lệ rơi lòng không buồn mấy
Giật mình tỉnh ra ồ nắng lên rồi.

Quỳnh hương

Ta mang cho em một đóa quỳnh
Quỳnh thơm hay môi em thơm
Em mang cho ta một chút tình
Miệng cười khúc khích trên lưng.

Đêm này đêm
Buồn bã với những môi hôn
Trong vườn trăng
Vừa khép những đóa mong manh.

Ta mang cho em một chút buồn
Vì ta như sóng lênh đênh
Môi em cho ta một cánh hồng

Lụa là phút ấy chưa quên.

Thôi chào em
Về giữa phố xá thênh thang
Không gì vui
Thì hãy gắng nhớ đôi lần.

Tình sầu

Tình yêu như trái phá
Con tim mù loà.
Một mai thức dậy
Chợt hồn như ngất ngây
Chợt buồn trong mắt nai
Rồi tình vui trong mắt
Rồi tình mềm trong tay.

Tình yêu như vết cháy
Trên da thịt người.
Tình xa như trời
Tình gần như khói mây
Tình trầm như bóng cây
Tình reo vui như nắng
Tình buồn làm cơn say.

Cuộc tình lên cao vút
Như chim mỏi cánh rồi

Như chim xa lìa bầy
Như chim xa lìa trời
Như chim bỏ đường bay.

Tình yêu như trái chín
Trên cây rụng rời
Một mai thức dậy
Chuyện trò với lá cây
Rồi buồn như lá bay
Một dòng sông nước cuốn
Một cuộc tình không may.

Tình yêu như thương áo
Quen hơi ngọt ngào
Rời nhau hôm nào
Hồn mình như vá khâu
Buồn mình như lũng sâu
Rồi tình trong im tiếng
Rồi tình ngoài hư hao.

Tình yêu như nỗi chết
Cơn đau thật dài
Tình khâu môi cười
Hình hài xưa đã thay
Mặn nồng xưa cũng phai
Tình chia nhau gian dối
Tình đầy tình đôi nơi.

Tình yêu như cơn bão
Đi qua địa cầu
Tình thắp cơn sầu
Tình dìu qua hố sâu
Tình vời lên núi cao
Rồi trong cơn yêu dấu
Tình đày tình xa nhau.

Cuộc tình lên cao vút
Như chim mỏi cánh rồi
Như chim xa lìa bầy
Như chim xa lìa trời
Như chim bỏ đường bay.

Tình yêu cho anh đến
Bên cơn muộn phiền
Tình đi âm thầm
Nghìn trùng như vết sương
Lạnh lùng như dấu chim.
Tình mong manh như nắng
Tình còn đầy không em?

Tình yêu như đốt sáng
Con tim tật nguyền
Tình lên êm đềm
Vội vàng nhưng chóng quên

Rộn ràng nhưng biến nhanh
Tình cho nhau môi ấm
Một lần là trăm năm.

Nắng thủy tinh

Màu nắng hay là màu mắt em
Mùa thu mưa bay cho tay mềm
Chiều nghiêng nghiêng bóng nắng qua thềm
Rồi có hôm nào mây bay lên.

Lùa nắng cho buồn vào tóc em
Bàn tay xanh xao đón ưu phiền
Ngày xưa sao lá thu không vàng
Và nắng chưa vào trong mắt em.

Em qua công viên bước chân âm thầm
Ngoài kia gió mây về ngàn
Cỏ cây chợt lên màu nắng
Em qua công viên mát em ngây tròn
Lung linh nắng thủy tinh vàng
Chợt hồn buồn dâng mênh mang.

Chiều đã đi vào vườn mắt em
Mùa thu qua tay đã bao lần
Ngàn cây thắp nến lên hai hàng
Để nắng đi vào trong mắt em

(Màu nắng bây giờ trong mắt em)

Chiếc lá thu phai

Về đây đứng ngồi
Đường xa quá ngại
Để lòng theo chút nắng bên ngoài.

Mùa xuân quá vội
Mười năm tắm gội
Giật mình ôi chiếc lá thu phai.

Người đâu mất người
Đời tôi ngốc dại
Tự làm khô héo tôi đây.

Chiều hôm thức dậy
Ngồi ôm tóc dài
Chập chờn lau trắng trong tay.

Về thu xếp lại
Ngày trong nếp ngày
Vội vàng thêm những lúc yêu người

Cuồng phong cánh mỏi
Về bên núi đợi
Ngậm ngùi ôi đá cũng thương thay.

Nằm nghe giữa trời
Giòn vang tiếng cười
Điệu kèn ai buốt trong tôi

Mùi hương phấn người
Một hôm nhớ lại
Hẹn ngày sau sẽ mua vui.

Dấu chân địa đàng

Trời buông gió và mây về ngang lưng đèo
Mùa xanh lá loài sâu ngủ quên trong tóc chiều
Cuộc đời đó nửa đêm tiếng ca lên như than phiền
Bàng hoàng lạc gió mây miền
Trùng trùng ngoài khơi nước lên sóng mềm

Ngựa buông vó người đi chùng chân đã bao lần
Nửa đêm đó lời ca dạ lan như ngại ngùng
Vùng u tối loài sâu hát lên khúc ca cuối cùng
Một đời bỏ ngỏ đêm hồng
Ngoài trời còn dâng nước lên mắt em

Tiếng ca bắt nguồn từ đất khô
Từ mưa gió từ vào trong đá xưa
Đến bây giờ mắt đã mù
Tóc xanh đen vầng trán thơ

Dòng sông đó loài rong yên ngủ sâu
Mới hôm nào bão trên đầu
Lời ca đau trên cao

Ngàn mây xám chiều nay về đây treo lững lờ
Và tiếng hát về ru mình trong giấc ngủ vừa
Rồi từ đó loài sâu nửa đêm quên đi ưu phiền
Để người về hát đêm hồng
Địa đàng còn in dấu chân bước quên.

Như cánh vạc bay

Nắng có hồng bằng đôi môi em
Mưa có buồn bằng đôi mắt em
Tóc em từng sợi nhỏ
Rớt xuống đời làm sóng lênh đênh.

Gió sẽ mừng vì tóc em bay
Cho mây hờn ngủ quên trên vai
Vai em gầy guộc nhỏ
Như cánh vạc về chốn xa xôi.

Nắng có còn hờn ghen môi em
Mưa có còn buồn trong mắt trong
Từ lúc đưa em về
Là biết xa nghìn trùng.

Suối đón từng bàn chân em qua
Lá hát từ bàn tay thơm tho
Lá khô vì đợi chờ
Cũng như đời người mãi âm u.

Nơi em về ngày vui không em
Nơi em về trời xanh không em
Ta nghe từng giọt lệ
Rớt xuống thành hồ nước long lanh.

Như một lời chia tay

Những hẹn hò từ nay khép lại
Thân nhẹ nhàng như mây
Chút nắng vàng giờ đây cũng vội
Khép lại từng đêm vui.

Đường quen lối từng sớm chiều mong
Bàn chân xưa qua đây ngại ngần
Làm sao biết từng nỗi đời riêng
Để yêu thêm yêu cho nồng nàn.

Có nụ hồng ngày xưa rớt lại
Bên cạnh đời tôi đây
Có chút tình thoảng như gió vội
Tôi chợt nhìn ra tôi.

Muốn một lần tạ ơn với đời
Chút mặn nồng cho tôi
Có những lần nằm nghe tiếng cười
Nhưng chỉ là mơ thôi.

Tình như nắng vội tắt chiều hôm
Tình không xa nhưng không thật gần
Tình như đá hoài nỗi chờ mong
Tình vu vơ cho ta muộn phiền.

Tiếng thì thầm từng đêm nhớ lại
Ngỡ chỉ là cơn say
Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời
Như một lời chia tay.

Diễm xưa

Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ
Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao
Nghe lá thu mưa reo mòn gót nhỏ
Đường dài hun hút cho mắt thêm sâu.

Mưa vẫn hay mưa trên hàng lá nhỏ
Buổi chiều ngồi ngóng những chuyến mưa qua
Trên bước chân em âm thầm lá đổ
Chợt hồn xanh buốt cho mình xót xa.

Chiều nay còn mưa sao em không lại
Nhớ mãi trong cơn đau vùi
Làm sao có nhau, hằn lên nỗi đau
Bước chân em xin về mau.

Mưa vẫn hay mưa cho đời biển động
Làm sao em nhớ những vết chim di
Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng
Để người phiêu lãng quên mình lãng du.

Mưa vẫn hay mưa cho đời biển động
Làm sao em biết bia đá không đau
Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng
Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau.

Hạ trắng

Gọi nắng
Trên vai em gầy
Đường xa áo bay
Nắng qua mắt buồn
Lòng hoa bướm say
Lối em đi về
Trời không có mây
Đường đi suốt mùa
Nắng lên thắp đầy.

Gọi nắng
Cho cơn mê chiều
Nhiều hoa trắng bay
Cho tay em dài
Gầy thêm nắng mai
Bước chân em về
Nào anh có hay
Gọi tên cho nắng chết trên sông dài.

Thôi xin ơn đời
Trong cơn mê này
Gọi mùa thu tới
Tôi đưa em về
Chân em bước nhẹ
Trời buồn gió cao
Đời xin có nhau
Dài cho mãi sau
Nắng không gọi sầu
Áo xưa dù nhàu
Cũng xin bạc đầu
Gọi mãi tên nhau.

Gọi nắng
Cho tóc em cài
Loài hoa nắng rơi
Nắng đưa em về
Miền cao gió bay

Áo em bây giờ
Mờ xa nẻo mây
Gọi tên em mãi
Suốt cơn mê này…

Đại bác ru đêm

Đại bác đêm đêm dội về thành phố
Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe
Đại bác qua đây đánh thức mẹ dậy
Đại bác qua đây con thơ buồn tủi
Nửa đêm sáng chói hỏa châu trên núi.

Đại bác đêm đêm dội về thành phố
Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe
Từng chuyến bay đêm con thơ giật mình
Hầm trú tan hoang ôi da thịt vàng
Từng đêm trông sáng là mắt quê hương.

Đại bác đêm đêm dội về thành phố
Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe
Đại bác đêm đêm tương lai rụng vàng
Đại bác như kinh không mang lời nguyện
Trẻ thơ quên sống từng đêm nghe ngóng…

Đại bác đêm đêm dội về thành phố
Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe

Đại bác đêm đêm ru da thịt vàng
Đại bác nghe quen như câu dạo buồn
Trẻ con chưa lớn để thấy quê hương.

Hàng vạn tấn bom trút xuống đầu làng
Hàng vạn tấn bom trút xuống ruộng đồng
Cửa nhà Việt Nam cháy đỏ cuối thôn
Hàng vạn chuyến xe claymore, lựu đạn
Hàng vạn chuyến xe mang vô thị thành
Từng vùng thịt xương có mẹ có em…

Du mục

Đàn bò vào thành phố
Đêm buồn vắng buồn hơn
Đàn bò vào thành phố
Không còn ai hỏi thăm
Đàn bò tìm dòng sông
Nhưng dòng nước cạn khô
Đàn bò bỗng thấy buồn, bỗng thấy buồn
Rồi một hôm đứng mơ mây ngàn.

Một người vào thành phố
Đếm từng bước buồn tênh
Một người vào thành phố
Không còn ai người quen
Người tìm về đồng xanh

Nhưng đồng đã bỏ không
Rồi người bỗng thấy buồn, bỗng thấy buồn
Người chợt nghe xót xa đời mình.

Ôi quê hương đã lầm than
Sao còn, còn chiến tranh
Mẹ già hết chờ mong
Đã ngủ yên
Mẹ già mãi ngủ yên.
Buông lời ru cho muôn năm
Buông vòng nôi cho hư không
Cho hư không buông bàn tay
Con đi hoang
Con đi hoang một đời
Con đi hoang phận này.

Đàn bò vào thành phố
Reo buồn tiếng hạt chuông
Một người vào thành phố
Nghe hồn giá lạnh băng
Người tìm về đầu non
Nhưng rừng đã bỏ hoang
Rồi người bỗng hết buồn
Người lặng nghe đá lên trong mình.

Ru em

Ru em ngủ những đêm khuya
Ru em ngủ tháng âm u
Ru em cùng những u mê
Ru em, ru em dù đã chia xa.

Ru em về những đêm xưa
Ru em phụ rẫy trong ta
Ru em quỳ gối vong nô
Ru em, ru em vì dáng kiêu sa.

Ru từng ngọt bùi đã qua
Ru người lận đận héo khô
Yêu em, yêu thêm tình phụ
Yêu em lòng chợt từ bi bất ngờ.

Ru em thèm khát xa hoa
Ru em đầy những đam mê
Ru em tình nghĩa vu vơ
Ru em, ru em chìm dưới phong ba.

Ru em mệt lả cơn đau
Ru em về giữa chiêm bao
Ru em bồng bế con theo
Ru em, ru em gầy yếu hư hao.

Thôi rồi còn gì nữa đâu
Đã tàn mộng mị khát khao

Đôi khi con tim hò hẹn
Ngậm ngùi vì một ngày mưa bắt đầu…

Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui

Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui
Chọn những bông hoa và những nụ cười
Tôi nhặt gió trời mời em giữ lấy
Để mắt em cười tựa lá bay.

Và như thế tôi sống vui từng ngày
Và như thế tôi đến trong cuộc đời
Đã yêu cuộc đời này bằng trái tim của tôi.

Mỗi ngày tôi chọn đường mình đi
Đường đến anh em đường đến bạn bè
Tôi đợi em về bàn chân quen quá
Thảm lá me vàng lại bước qua.

Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui
Cùng với anh em tìm đến mọi người
Tôi chọn nơi này cùng nhau ca hát
Để thấy tiếng cười rộn rã bay.

Mỗi ngày tôi chọn một lần thôi
Chọn tiếng ru con nhẹ bước vào đời
Tôi chọn nắng đầy, chọn cơn mưa tới

Để lúa reo mừng tựa vẫy tay.

Mỗi ngày tôi chọn ngồi thật yên
Nhìn rõ quê hương, ngồi nghĩ lại mình
Tôi chợt biết rằng vì sao tôi sống
Vì đất nước cần một trái tim…

Ru tình

Ru em đầu cơn gió
Em hong tóc bên hồ
Khi sen hồng mới nở
Nụ đời ôi thơm quá
Ru em tình khi nhớ
Ru em tình lúc xa
Ru cho bầy lá nhỏ
Rụng đầy một mùa thu
Ru khi mùa mưa tới
Ru em mãi yêu người
Ru em hoài bé dại
Một hồn thơm cây trái

Ru em chờ em nói
Trên môi tình thoát thai
Ru em ngồi yên đấy
Ru tình à a à a ơi…
À a a à a á a ờ…

À a a à a á a ờ…

Ru người ngồi mãi cùng tôi,
Ru người ngồi mãi cùng tôi

Ru em hoài nhung gấm,
Ru em gót sen hồng
Ru bay tà áo rộng,
Vừa tình tôi chắp cánh
Ru em trên đường em đến
Xôn xao từng tiếng chim

Ru em là cánh nhạn
Miệng ngọt hạt từ tâm.
Ru em tình như lá
Trăm năm vẫn quay về
Môi em là đốm lửa
Cuộc đời đâu biết thế
Xin em còn đâu đó
Cho tôi còn tiếng ru
Ru em ngồi yên nhé
Tôi tìm cuộc tình cho.

Có một dòng sông đã qua đời

Mười năm xưa đứng bên bờ dậu
Đường xanh hoa muối bay rì rào

Có người lòng như khăn mới thêu.

Mười năm sau áo bay đường chiều
Bàn chân trong phố xa lạ nhiều
Có người lòng như nắng qua đèo

Tóc người như dòng sông xưa ấy đã phai,
Đã lênh đênh biển khơi
Có lần bàn chân qua phố thấy người
Sóng lao xao bờ tôi.

Mười năm chân bước trên đường dài
Gặp nhau không nói không nụ cười
Chút tình dường như hiu hắt bay.

Mươi năm khi phố khi vùng đồi
Nhìn nhau ôi cũng như mọi người
Có một dòng sông đã qua đời.

Xin mặt trời ngủ yên

Một ngày, ngày đã qua ôi một ngày, ngày chóng qua
Một chiều một ngày âm thầm đó đã trôi đi không còn gì
Ôi chinh chiến đã mang đi bạn bè
Ngựa hồng đã mỏi vó chết trên đồi quê hương
Còn có ai, không còn người
Ôi nhân loại mặt trời

Và em tôi này đôi môi xin thương người
Ôi nhân loại mặt trời trong tôi.

Một ngày, ngày đã qua
Ôi từng ngày từng xót xa
Một chiều, một ngày tay người đã
Thoáng mây bay cho đường dài
Sau chinh chiến ôi quê hương thần thoại
Thuở hồng hoang đã thấy đã xanh ngời liêu trai
Còn có ai trên cuộc đời, ôi nhân loại con người
Và tôi thôi, rồi lang thang như mây trời
Ôi nhân loại con người trong tôi

Mặt trời đã ngủ yên, xin mặt trời hãy ngủ yên
Người hãy nhớ mang theo hành trang
Qua quãng trời vắng chân mây địa đàng
Người hãy nhớ mang theo hành trang
Qua quãng trời vắng chân mây địa đàng
Người hãy nhớ hãy nhớ hoài
Người hãy nhớ hãy nhớ đời
Người hãy nhớ hãy nhớ người.

Nghe những tàn phai

Chiều nay em ra phố về
Thấy đời mình là những chuyến xe
Còn đây âm vang não nề

Ngày đi đêm tới trăm tiếng mơ hồ.

Chiều nay em ra phố về
Thấy đời mình là những đám đông
Người chia tay nhau cuối đường
Ngày đi đêm tới trăm tiếng hư không.

Có ai đang về giữa đêm khuya,
Rượu tàn phai dưới chân đi ơ hờ
Vòng tay quen hơi băng giá
Nhớ một người tình nào cũ
Khóc lại một đời người quá ê chề.

Chiều nay em ra phố về
Thấy đời mình là những quán không
Bàn im hơi bên ghế ngồi
Ngày đi đêm tới đã vắng bóng người.

Chiều nay em ra phố về
Thấy đời mình là con nước trôi
Đèn soi trên vai rã rời
Ngày đi đêm tới còn chút hao gầy.

Lời buồn thánh

Chiều chúa nhật buồn
Nằm trong căn gác đìu hiu

Ôi tiếng hát xanh xao của một buổi chiều
Trời mưa, trời mưa không dứt
Ô hay mình vẫn cô liêu

Chiều chúa nhật buồn
Nằm trong căn gác đìu hiu
Nghe tiếng hát xanh xao của một buổi chiều
Bạn bè rời xa chăn chiếu
Bơ vơ còn đến bao giờ?

Chiều chúa nhật buồn
Nằm trong căn gác đìu hiu
Tôi xin em năm ngón tay thiên thần
Trong vùng ăn năn, qua cơn hờn dỗi
Tôi xin năm ngón tay em đi vào cô đơn.

Chiều chúa nhật buồn lặng nghe gió đi về
Chiều chúa nhật buồn lặng nghe gió đi về
Chiều chúa....

Rừng xưa đã khép

Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ cây
Ta thấy em đang ngồi khóc khi rừng chiều đổ mưa
Rừng thu lá úa em vẫn chưa về
Rừng đông cuốn gió em đứng bơ vơ.

Ta thấy em trong tiền kiếp với mặt trời lẻ loi
Ta thấy em đang ngồi hát khi rừng về nhiều mây
Rừng thu thay lá mưa bay buồn rầu
Rừng đông buốt giá mưa bay dạt dào.

Ta vẫn mong ta chờ mãi trên từng ngày quạnh hiu
Ta vẫn mong em về đây cho đời đầy cuộc vui
Mùa xuân đã đến em hãy quay về
Rừng xưa đã khép em hãy ra đi.

Môi hồng đào

Một cuộc tình nhỏ bé
Bên đôi môi hồng đào
Đường đời xa lắm nhé
Em không nhớ tôi sao?
Hãy về mau
Hãy về mau

Tuổi mười sáu môi hôn lần đầu
Dù ngày mưa hay nắng
Bông hoa vẫn là người
Một đàn chim rất trắng
Trong sân đứng xinh tươi
Em là ai?
Em là ai?
Tôi tìm hạt bụi bay trong cuộc đời

Một lần tôi đứng ngắm
Xôn xao rất nhiều lời
Một loài chim mới đến
Vui như nắng ban mai
Hãy về đây
Hãy về đây
Tôi cần nhìn lại nắng trong nụ cười

Một lần em đã đến hân hoan ôi cuộc đời
Nụ tầm xuân hãy ấm
Đông sang khoác vai tôi
Những ngày vui
Những ngày vui
Tuổi mười sáu xanh cho mọi người

Một cuộc tình nhỏ bé
Bên đôi môi hồng đào
Đường đời xa lắm nhé
Em không nhớ tôi sao?
Hãy về mau
Hãy về mau

Tuổi mười sáu môi hôn lần đầu
Dù ngày mưa hay nắng
Bông hoa vẫn là người
Một đàn chim rất trắng

Trong sân đứng xinh tươi
Em là ai?
Em là ai?
Tôi tìm hạt bụi bay trong cuộc đời

Một lần tôi đứng ngắm
Xôn xao rất nhiều lời
Một loài chim mới đến
Vui như nắng ban mai
Hãy về đây
Hãy về đây
Tôi cần nhìn lại nắng trong nụ cười

Một lần em đã đến hân hoan ôi cuộc đời
Nụ tầm xuân hãy ấm
Đông sang khoác vai tôi
Những ngày vui những ngày vui
Tuổi mười sáu xanh cho mọi người.

Tài liệu tham khảo

1. Dương Viết Á, *Ca từ trong âm nhạc Việt Nam,* Nxb Âm nhạc, 2005.

2. Dương Viết Á, *Âm Nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa,* tập I, Nxb Hà Nội, 2005.

3. Trần Lê Bảo, *Lỗ Tấn và khát vọng con đường,* Tạp chí văn học nước ngoài, số 10, 2001.

4. Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ thơ,* Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1987.

5. Đỗ Hữu Châu, *Cơ sở ngữ nghĩa học từ vựng,* Nxb Giáo dục, 1999.

6. Đỗ Hữu Châu, *Từ vựng ngữ nghĩa tiếng Việt,* Nxb Giáo dục, 1999.

7. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002.

8. Bửu Chí, *Tranh,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003.

9. Nguyễn Văn Chiến, *Nước - một biểu tượng văn hóa dân tộc đặc thù trong tâm thức người Việt,* Ngôn ngữ số 15, 2002.

10. Nguyễn Tiến Dũng, *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam,* Nxb Chính trị quốc gia, 1999.

11. Phạm Đức Dương, *Từ văn hóa đến văn hóa học,* Viện văn hóa và Nxb Văn hóa thông tin, 2002.

12. J.G. Frazer, *Các huyền thoại về nguồn gốc của lửa,* Nxb Văn hóa dân tộc - Tạp chí Văn học nghệ thuật, Hà Nội, 2000.

13. S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa tâm linh,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, 2004.

14. S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, 2004.

15. A.JA. Gurevich, *Các phạm trù văn hóa trung cổ,* Dịch: Hoàng Ngọc Hiên, Nxb Giáo dục, 1998.

16. Mai Thanh Hải, *Các tôn giáo trên thế giới và Việt Nam* (tập Nxb Văn hóa thông tin, 2006.

17. Nguyễn Văn Hạnh, *Quan hệ giữa tôn giáo và thơ ca trong thế giới biểu tượng,* Tạp chí Nghiên cứu văn học số 9, 2006.

18. Nguyễn Thị Thu Hạnh, *Hư từ trong thơ Nguyễn Bính,* Luận văn Thạc sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSP Hà Nội, 2008.

19. Lê Thị Thu Hiền, *Quan niệm nhân sinh trong ca từ Trịnh Công Sơn,* Luận văn Thạc sĩ ngữ văn- Chuyên ngành Văn học Việt Nam, Đại học Sư phạm Hà Nội, 2007.

20. Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án Tiến sĩ ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, 2005.

21. Phạm Thị Như Hoa, *Câu hỏi tu từ trong thơ Chế Lan Viên,* Luận văn Thạc sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSP Hà Nội, 2008.

22. Nguyễn Hữu Thái Hòa và những người bạn, *Vườn xưa - hành trình âm nhạc Trịnh Công Sơn,* Nxb Trẻ, TP.HCM, 2007.

23. Đỗ Việt Hùng, *Ý và nghĩa - hai quan niệm về ngữ nghĩa học,* Ngôn ngữ số 16, 2002.

24. Bùi Công Hùng, *Quá trình sáng tạo thơ ca,* Nxb Văn hóa thông tin, 2002.

25. Đinh Trọng Lạc, *99 phương tiện và biện pháp tu từ tiếng Việt,* Nxb Giáo dục, 1998.

26. Nguyễn Duy Lẫm, *Biểu trưng,* Nxb Từ điển Bách khoa, 2005.

27. Luc Benoist, *Dấu hiệu - biểu trưng và thần thoại,* Dịch: Hoàng Mai Anh, Nxb Thế giới, 2006.

28. Ban Mai, *Trịnh Công Sơn - Vết chân dã tràng,* Nxb Lao động, 2008.

29. Phạm Thị Tuyết Minh, *Hình ảnh con đường trong thơ Tản Đà,* Báo cáo khoa học, ĐHSP Hà Nội, 2004.

30. E.Mounter, *Những chủ đề triết hiện sinh,* Nhị Nùng xuất bản, 1970.

31. Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Cát bụi lộng lẫy,* Nxb Văn hóa, tạp chí Sông Hương, Huế, 2001.

32. Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Người hát rong qua nhiều thế hệ,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2004.

33. Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Cuộc đời - âm nhạc - thơ - hội họa và suy tưởng,* Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2005.

34. Nhiều tác giả, *Ngô Kha - ngụ ngôn của một thế hệ,* Nxb Thuận Hóa, 2005.

35. Đồng Lộc Hồ Ngọc Nhung, *Đạo Phật - tín lý và biểu tượng,* Nxb Tôn giáo, 2006.

36. Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004.

37. Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật,* Nxb văn hóa Sài Gòn, 2008.

38. Diêu Vĩ Quân (chủ biên), *Bí ẩn của chiêm mộng và vu thuật,* Dịch: Lý Khắc Cung, Hiệu đính: Nguyễn Ngọc San, Nxb Văn hóa thông tin, 1996.

39. Lê Minh Quốc, *Trịnh Công Sơn - Rơi lệ ru người,* Nxb Phụ nữ, 2006.

40. Nguyễn Quang Sáng, *Paris - Tiếng hát Trịnh Công Sơn,* Nxb tác phẩm mới, 1990.

41. Trần Văn Sáng, *Biểu trưng mùa xuân trong thơ ca,* Ngôn ngữ và đời sống, số 6, 2007.

42. Cliowhit Taker, *Văn hóa phương Đông- Những huyền thoại,* Dịch: Trần Văn Huân, Nxb Mỹ thuật, 2002.

43. Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Trịnh Công Sơn - Một người thơ ca, một cõi đi về,* Nxb Âm nhạc, Hà Nội - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, 2001.

44. Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004.

45. Đặng Hữu Toàn, *Lửa - bản nguyên vật chất đầu tiên và duy nhất của vũ trụ trong triết học của Hêraclit,* Triết học, số 5,

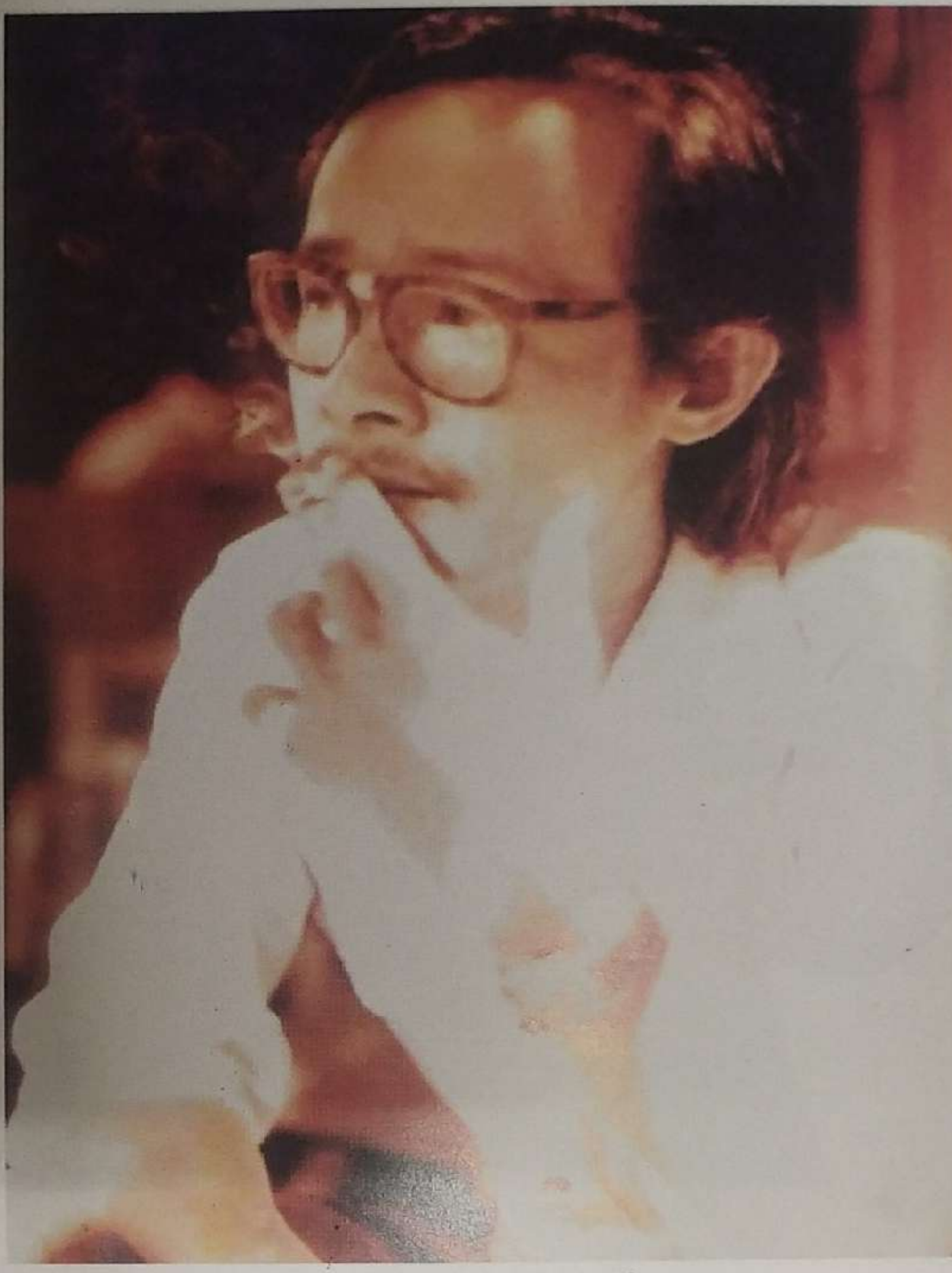
2005.
46. X.A.Tôcarev, *Các hình thức tôn giáo sơ khai và sự phát triển của chúng,* Dịch: Lê Thế Thép, Nxb Chính trị quốc gia, 1994.
47. Thích Giác Từ, *Thâm ý qua hình tượng Phật, Bồ Tát,* Nxb Tôn giáo, Hà Nội, 2001.
48. Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005.
49. Thích Giác Thiện, *Vô thường,* Nxb tổng hợp TP HCM, 2007.
50. Bích Thuận, *Nhạc sĩ Văn Cao, tài năng và nhân cách,* Nxb Thanh niên, 2007.
51. L.X.Vưgôtxki, *Tâm lý học nghệ thuật,* Dịch: Hoài Lam - Kiên Giang, Hiệu đính: Phạm Vĩnh Cư - Hoàng Ngọc Hiến, Nxb Khoa học xã hội - Trường Viết văn Nguyễn Du, 1995.
52. Trần Quốc Vượng, *Văn hóa Việt Nam - tìm tòi và suy ngẫm,* Nxb Văn học, 2003.
53. Trần Quốc Vượng (chủ biên), *Cơ sở văn hóa Việt Nam,* Nxb Giáo dục, 2008.
54. Nguyễn Đắc Xuân, *Trịnh Công Sơn - Có một thời như thế,* Nxb Văn học, 2003.
55. Bửu Ý, *Một nhạc sĩ thiên tài,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003.
56. http://www.tcs-home.org.
57. http://suutap.com.

Ngữ liệu

58. Trịnh Công Sơn - *Một cõi đi về,* Nxb Văn nghệ TP. HCM, 1992.
59. Trịnh Công Sơn - *Khói trời mênh mông,* Nxb Văn nghệ TP. HCM, 1992.
60. Trịnh Công Sơn - *Em còn nhớ hay em đã quên,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 1993.
61. Trịnh Công Sơn - *Những bài ca không năm tháng,* Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 1998.

62. http://www.tcs-home.org/ban-be/pham-van-dinh/thu-muc-ca-khuc-trinh-cong-son.

MỘT SỐ HÌNH ẢNH VỀ TRỊNH CÔNG SƠN



(1) Chân dung Trịnh Công Sơn (Ảnh Lê Hưng)

(Nguồn: Nguyễn Hữu Thái Hoà và những người bạn, Vườn xưa – hành trình âm nhạc Trịnh Công Sơn, *Nxb Trẻ, TP.HCM, 2007)*



(2) Trịnh Công Sơn

(Nguồn: Trịnh Công Sơn - cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội họa và suy tưởng, *Nxb Văn hoá Sài Gòn, 2005)*



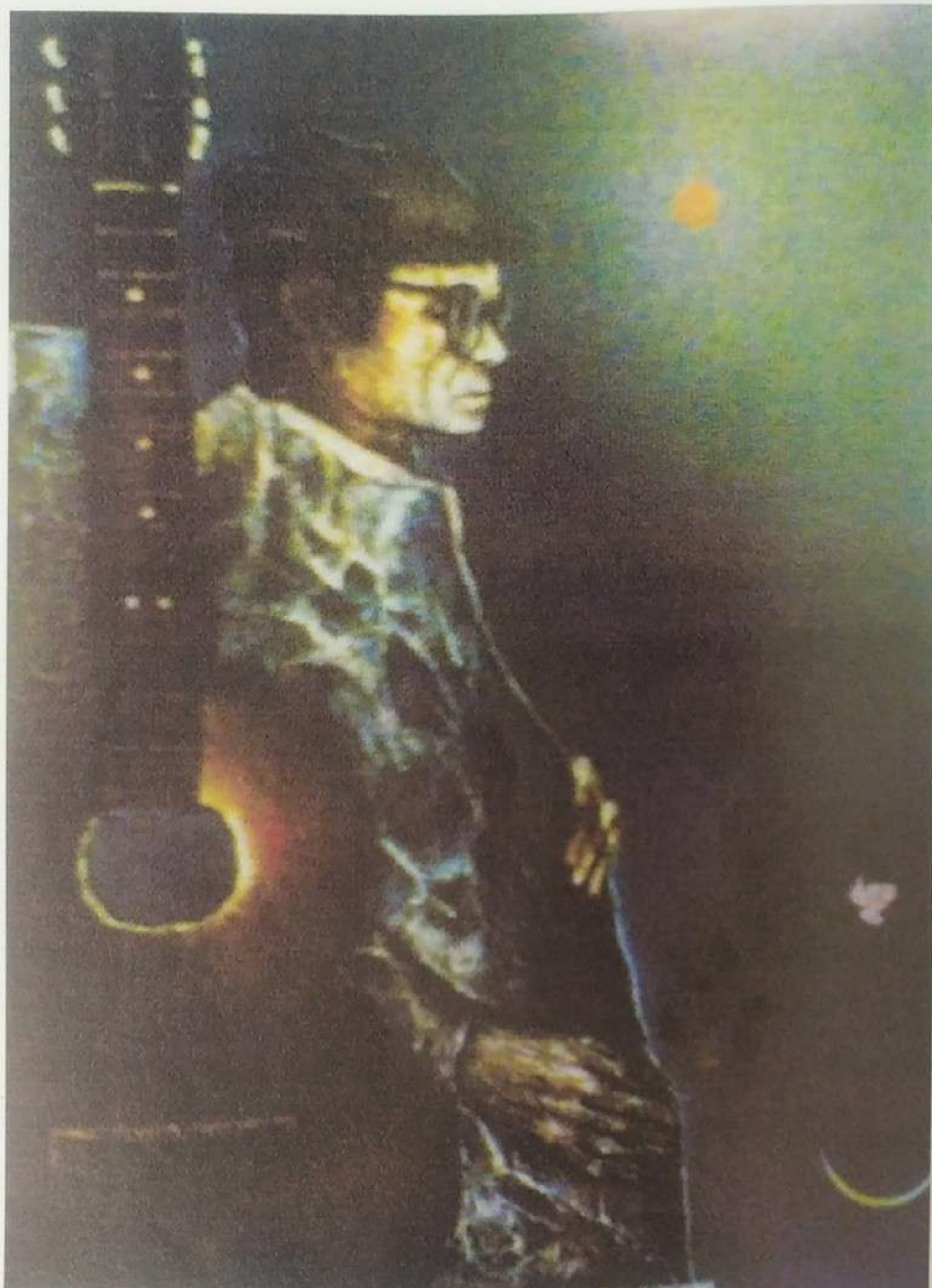
(3) Chân dung Trịnh Công Sơn tự họa

(Nguồn: Trịnh Công Sơn - Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội hoạ và suy tưởng, *Nxb Văn hoá Sài Gòn, 2005)*



(4) Trịnh Công Sơn ở Montréal, Canada năm 1992

(Nguồn: Hoàng Phủ Ngọc Tường - Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng tử bé, *Nxb Trẻ 2005)*



(5)Tuổi đá buồn

(Tranh Bửu Chỉ)

(Nguồn: Bửu Chỉ, Tranh, *Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003)*



(7) Dao Ánh (đeo kính) và Bích Diễm - Hai người phụ nữ là nguồn cảm hứng bất tận đối với nhạc sĩ Trịnh Công Sơn

(Nguồn: Hoàng Phủ Ngọc Tường - Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng tử bé, *Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005)*



(8) Trịnh Công Sơn và Michiko (đứng) - Người bảo vệ xuất sắc luận án "Những ca khúc chiến tranh và hòa bình" của Trịnh Công Sơn tại Đại học Pari 7 năm 1991

(Nguồn: Hoàng Phủ Ngọc Tường - Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng tử bé, *Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005)*



(11) Nhạc sĩ Văn Cao và Trịnh Công Sơn, 1987

(Nguồn: Ban Mai, Trịnh Công Sơn - vết chân dã tràng, *Nxb Lao động – Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, 2008)*



(12) Mộ Trịnh Công Sơn ở Gò Dưa - Thủ Đức

(Nguồn: Nguyễn Hữu Thái Hoà và những người bạn, Vườn xưa – hành trình âm nhạc Trịnh Công Sơn, tập I, *Nxb Trẻ, TP. HCM, 2007)*

(1) Trịnh Công Sơn, *Những bài ca không năm tháng,* Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 1998, trang 3.

(2) Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé,* Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh, 2005, trang 79.

(3) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Trịnh Công Sơn - một người thơ ca, một cõi đi về,* Nxb Âm nhạc, Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2001, trang 351.

(4) Dương Viết Á, *Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa,* tập I, Nxb Hà Nội, Hà Nội, 2005, trang 226.

(5) Bửu Ý, *Một nhạc sĩ thiên tài,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003.

(6) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 92.

(7) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 318.

(8) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 330.

(9) Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật,* Nxb Văn hóa Sài, Gòn, 2008, trang 96.

(10) http://www.tcs-home.org.

(11) http://suutap.com.

(12) Dương Viết Á, *Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa,* tập 1, Nxb Hà Nội, Hà Nội 2005, trang 221.

(13) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, chương XIII.

(14) Bùi Công Hùng, *Quá trình sáng tạo thơ ca,* Nxb Văn hóa thông tin, 2000, trang 66.

(15) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 67.

(16) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant*, Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, chương XXIV.

(17) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 16.

(18) Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án Tiến sĩ Ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội, 2005, trang 14.

(19) Trần Văn Sáng, *Biểu trưng mùa xuân trong thơ ca,* Tạp chí Ngôn ngữ và đời sống, số 6, 2007, trang 32.

(20) Trần Văn Sáng, *Biểu trưng mùa xuân trong thơ ca,* Tạp chí Ngôn ngữ và đời sống, số 6, 2007, trang 32.

(21) Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án Tiến sĩ ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, 2005.

(22) Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án tiến sĩ ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, 2005, trang 42.

(23) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, chương XXIII.

(24) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, chương XXXVIII.

(25) Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án Tiến sĩ ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, 2005, trang 23.

(26) Nguyễn Thị Ngân Hoa, *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca Việt Nam,* Luận án Tiến sĩ ngữ văn - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, 2005, trang 23 - 24.

(27) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 956.

(28) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 956.

(29) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 276.

(30) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 276.

(31) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 268.

(32) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 268, 270.

(33) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 268, 270.

(34) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 272.

(35) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 518.

(36) *Tha nhân:* Một phạm trù của triết hiện sinh phương Tây có nghĩa là “người khác”, là những con người sống xung quanh mình, trong xã hội này.

(37) Nguyễn Tiến Dũng, *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam,* Nxb chính trị quốc gia, Hà Nội, 1999, trang 131.

(38) http://www.tcs-home.org.

(39) Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005, trang 14.

(40) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 675.

(41) E.Mounier, *Những chủ đề triết hiện sinh,* Nhị Nùng xuất bản, 1970, trang 57.

(42) Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Người hát rong qua nhiều thế hệ,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2004, trang 25.

(43) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1084.

(44) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1063.

(45) E.Mounier, *Những chủ đề triết hiện sinh,* Nhị Nùng xuất bản, 1970, trang 65.

(46) Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé, Nxb Trẻ,* TP. HCM 2005, trang 83.

(47) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 742.

(48) Luc Benoist, *Dấu hiệu - biểu trưng và thần thoại,* Dịch: Hoàng Mai Anh, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2006, trang 100.

(49) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 699.

(50) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 701, 703.

(51) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 701, 703.

(52) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 734, 336, 306.

(53) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 734, 336, 306.

(54) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 734, 336, 306.

(55) Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật,* Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2008, trang 170.

(56) Phạm Thị Như Hoa, *Câu hỏi tu từ trong thơ Chế Lan Viên,* Luận văn Thạc sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSP Hà Nội, 2008, trang 10-11.

(57) Phạm Thị Như Hoa, *Câu hỏi tu từ trong thơ Chế Lan Viên,* Luận văn Thạc sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSP Hà Nội, 2008, trang 11.

(58) "Vong thân": cũng là một phạm trù của triết hiện sinh phương Tây. "Vong thân" chính là sự "tha hóa" (hay còn được gọi là "phóng thế" - chữ này ít dùng). "Tha hóa" chính là đánh mất mình để hóa thành người khác. Chủ nghĩa hiện sinh cho rằng người ta có hai kiểu tha hóa: thứ nhất là người ta bị tha hóa vì quá suy tôn một thứ đạo đức có sẵn, thụ động tôn thờ một mẫu người lý tưởng, kể cả Thượng đế. Như vậy, họ sẽ chỉ thực hiện một thứ đạo đức giả. Thứ hai: người ta bị tha hóa vì đã đồng hóa mình với cơ năng để hành động. Có nghĩa là hành động như một cái máy không hồn, đánh mất nhân vị của mình, "ăn theo" tư tưởng của người khác. "Vong thân" ở đây được dùng để ám chỉ những người lính phía quân đội Không lực Việt Nam Cộng hòa.

(59) Trịnh Công Sơn - *Những bài ca không năm tháng,* Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 1998, trang 74.

(60) Trích theo Nguyễn Tiến Dũng, *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam,* Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1999.

(61) Trích theo Nguyễn Tiến Dũng, *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam,* Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1999, trang 74.

(62) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 621.

(63) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 577.

(64) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 576-577, 580.

(65) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 576-577, 580.

(66) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 576,-577, 580.

(67) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 580.

(68) Hoàng Phê (chủ biên), Từ điển tiếng Việt, Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 853.

(69) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 576.

(70) http://suutap.com.

(71) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 614.

(72) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1155.

(73) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa tâm linh,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 538.
(74) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 597.
(75) Diêu Vĩ Quân (chủ biên), *Bí ẩn của chiêm mộng và vu thuật,* Dịch: Lý Khắc Cung, Hiệu đính: Nguyễn Ngọc San, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1996, trang 241, 246.
(76) Diêu Vĩ Quân (chủ biên), *Bí ẩn của chiêm mộng và vu thuật,* Dịch: Lý Khắc Cung, Hiệu đính: Nguyễn Ngọc San, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1996, trang 241, 246.
(77) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 206.
(78) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 207, 210.
(79) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 207, 210.
(80) S.Freud, C.Jung, E.Frommm, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 266-267.
(81) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 545.
(82) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 548.
(83) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 353, 339.
(84) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 353, 339.
(85) Nguyễn Duy Lẫm, *Biểu trưng,* Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội, 2005, trang 670.
(86) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 340, 348.
(87) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 340, 348.
(88) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 661.
(89) Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Người hát rong qua nhiều thế hệ,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2004, trang 197.
(90) Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005, trang 96.

(91) Bế Minh Quốc, *Trịnh Công Sơn - Rơi lệ ru người,* Nxb Phụ nữ, Hà Nội, 2006, trang 73.
(92) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 709.
(93) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 63.
(94) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 80, 81.
(95) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 80, 81.
(96) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 867.
(97) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 829.
(98) Bửu Ý, *Một nhạc sĩ thiên tài,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003, trang 101-102.
(99) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 867.
(100) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 690.
(101) Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật,* Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2008, trang 108.
(102) Nhiều tác giả, *Trịnh Công Sơn - Cuộc đời - âm nhạc - thơ- hội họa và suy tưởng,* Nxb văn hóa Sài Gòn, 2005, trang 283.
(103) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 619.
(104) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 569.
(105) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 569.
(106) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 569.
(107) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 570.
(108) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 571.
(109) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 571.
(110) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 645.

(111) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 639.
(112) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 593.
(113) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 593, 594.
(114) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 593, 594.
(115) http://www.tcs-home.org
(116) http://www.tcs-home.org
(117) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 670, 846.
(118) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 670, 846.
(119) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1054.
(120) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 961.
(121) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 159.
(122) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 309.
(123) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1026.
(124) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 961.
(125) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 955, 911,419.
(126) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 955, 911,419.
(127) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 955, 911,419.
(128) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 71.
(129) Hoàng Phủ Ngọc Tường, Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé, Nxb Trẻ, TP. HCM 2005, trang 101.

(130) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 648, 1158.
(131) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 648, 1158.
(132) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1126.
(133) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 415.
(134) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 957.
(135) Bích Thuận, *Nhạc sĩ Văn Cao, tài năng và nhân cách,* Nxb Thanh niên, Hà Nội, 2007, trang 163.
(136) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 340.
(137) *Hướng niệm về cuộc sống:* có nghĩa là hướng tới những ý niệm về cuộc sống nhân sinh và thông qua đó biểu lộ thế giới quan của mình.
(138) *Sự lựa chọn cá sinh:* là sự lựa chọn một lối sống của cá nhân mình, sự khẳng định một nhân cách.
(139) E.Mounier, *Những chủ đề triết hiện sinh,* Nhị Nùng xuất bản, 1970, trang 52-56.
(140) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 348, 1026.
(141) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 348, 1026.
(142) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 940.
(143) *Tự do cá sinh:* là sự lựa chọn cái tôi không trộn lẫn, là sự lựa chọn một lối sống phù hợp với thực tại.
(144) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 758.
(145) http://suutap.com.
(146) http://suutap.com.
(147) S.Freud, C.Jung, E.brommm, *Phân tâm học và văn hóa tâm linh,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 218, 354.
(148) S.Freud, C.Jung, E.brommm, *Phân tâm học và văn hóa tâm linh,* Đỗ Lai Thúy (biên soạn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2004, trang 218, 354.

(149) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 836.
(150) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Trịnh Công Sơn - Một người thơ ca, một cõi đi về,* Nxb Âm nhạc và Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2001, trang 198.
(151) Nguyễn Quang Sáng, *Paris - tiếng hát Trịnh Công Sơn,* Nxb Tác phẩm mới, 1990, trang 88.
(152) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 847.
(153) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 150.
(154) Bửu Ý, *Một nhạc sĩ thiên tài,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2003, trang 150.
(155) Nguyễn Trọng Tạo - Nguyễn Thụy Kha - Đoàn Tử Huyến, *Một cõi Trịnh Công Sơn,* Nxb Thuận Hóa, 2004, trang 152.
(156) http://www.tcs-home.org.
(157) Hoàng Phủ Ngọc Tường, Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng Tử Bé, Nxb Trẻ, TP. HCM, 2005, trang 66.
(158) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1135.
(159) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1135.
(160) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 1005.
(161) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 1007.
(162) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới,* Nxb Đà Nẵng, 2002, trang 1007.
(163) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 1125.
(164) Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng, 2004, trang 357.
(165) Phạm Thị Tuyết Minh, *Hình ảnh con đường trong thơ Tản Đà,* Báo cáo khoa học, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội, 2004, trang 10.
(166) Phạm Thị Tuyết Minh, *Hình ảnh con đường trong thơ Tản Đà,* Báo cáo khoa học, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội, 2004, trang 10.
(167) Phạm Thị Tuyết Minh, *Hình ảnh con đường trong thơ Tản Đà,* Báo cáo khoa học, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội, 2004, trang 10.

(168) Nguyễn Hữu Thái Hoà và những người bạn, *Vườn xưa - hành trình âm nhạc Trịnh Công Sơn,* Nxb Trẻ, TP. HCM, 2007, trang 12.

(169) http://www.tcs-home.org.

(170) Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn - Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật,* Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2008, trang 155.

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
36 Hàng Chuối, Hà Nội, Việt Nam
Tel: 0084.4.39719073 - Fax: 0084.4.39719071
Email: nxbkhxh@gmail.com
Website: www.vass.gov.vn/nhaxuatban_khxh

Biểu tượng ngôn ngữ trong ca từ **của TRỊNH CÔNG SƠN**

Chịu trách nhiệm xuất bản
TS. NGUYỄN XUÂN DŨNG

Biên tập nội dung: Nguyễn Bạch Ly
Trình bày bìa: Star Books
Sửa bản in: Nguyễn Bạch Ly

In 500 cuốn khổ 14,5 x 20,5 cm, tại Công ty TNHH In Thanh Bình.
Số đăng ký KHXB: 629-2009/CXB/23-38/KHXH
Số QĐXB: 116/QĐ-NXB KHXH, ngày 8/7/2009.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 năm 2009.

Biểu tượng ngôn ngữ
trong ca từ của
Trịnh Công Sơn

Biểu tượng ngôn ngữ...

8 935079 007782

GIÁ: 48.000 đồng